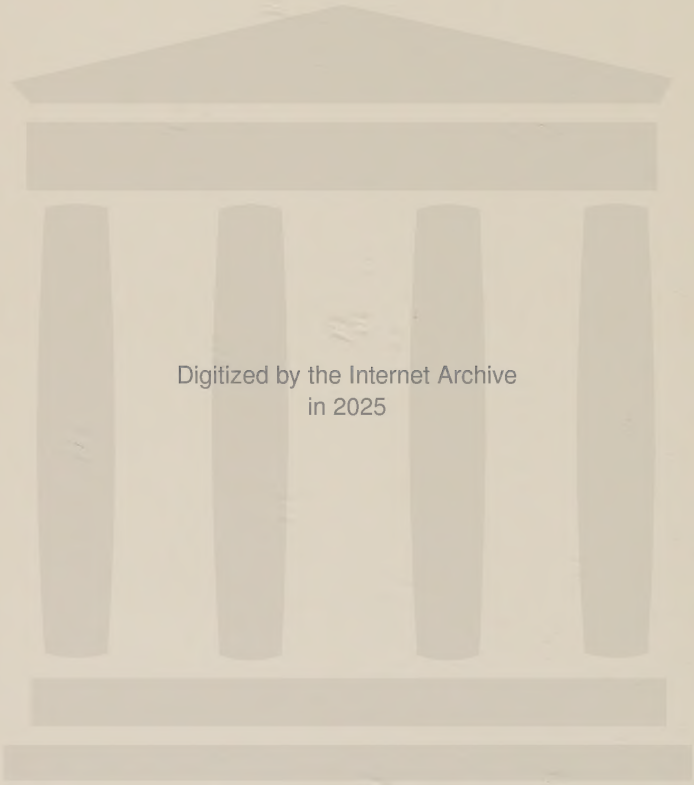

Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/mercure-de-france-1890_january-march-1898_25

MERCVRE DE FRANCE

TOME VINGT-CINQUIÈME

Janvier-Mars 1898

Janvier-Mars. — Tome XXV

MERCVRE
DE
FRANCE

Fondé en 1672

(*Série Moderne*)

PARIS

SOCIÉTÉ DV MERCVRE DE FRANCE

XV, RVE DE L'ÉCHAVDÉ-SAINT-GERMAIN, XV

—

M DCCC XCVIII

Reprinted with the permission of
Mercure de France

Kraus Reprint Ltd.
Vaduz
1965

Printed in the United States of America

Musique de GEORGES FLÉ

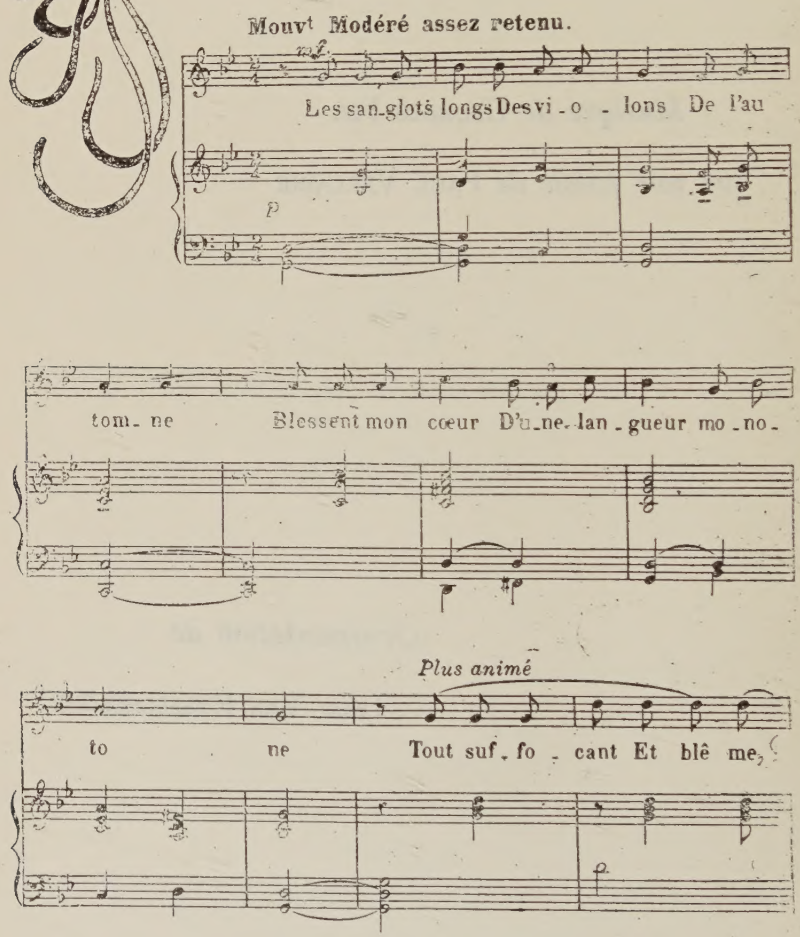
sur une poésie de PAUL VERLAINE

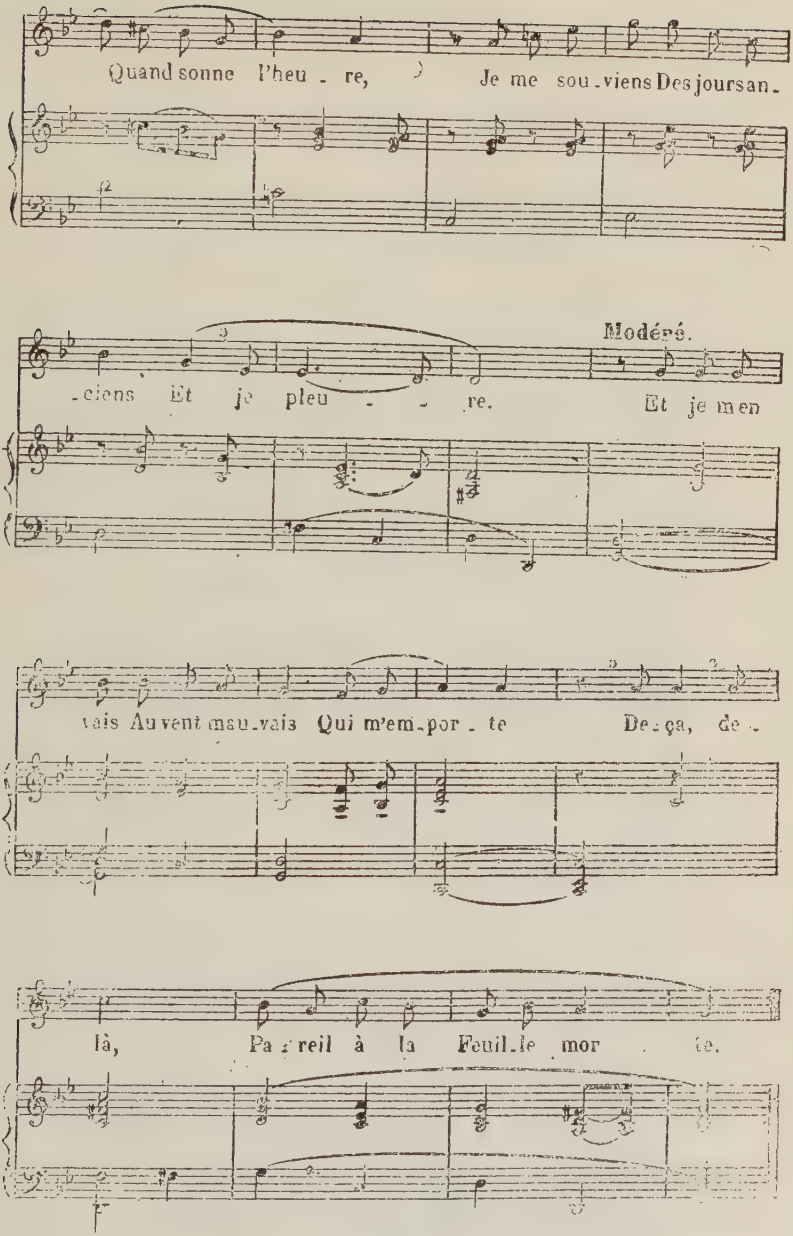
Ornementation de

THÉO VAN RYSSELBERGHE

Paul Verlaine

Chanson d'Automne




Quand sonne l'heu - re, Je me sou-viens Des jours an-
Modéré.
-ciens Et je pleu - - re. Et je men
vais Au vent mau-vais Qui m'em-por - te De-ça, de-
là, Pa-reil à la Feuil-le mor te.

EXÉGÈSE DES LIEUX COMMUNS

—

Je commence aujourd'hui, 30 septembre, sous l'invocation de Saint Jérôme, auteur de la Vulgate, appariteur de tous les Prophètes, inventoriateur plein de gloire des Lieux Communs éternels.

Est-ce là manquer de respect à cet étonnant docteur que l'Eglise honora du titre de *Maximus*, et que le Concile de Trente a implicitement déclaré le Notaire de l'Esprit-Saint? Je ne le crois pas.

De quoi s'agit-il, en effet, sinon d'arracher la langue aux imbéciles, aux redoutables et définitifs idiots de ce siècle, comme Saint Jérôme réduisit au silence les Pélagiens ou Luciférіens de son temps.

Obtenir enfin le mutisme du Bourgeois, quel rêve!

L'entreprise, je le sais bien, doit paraître fort insensée. Cependant, je ne désespère pas de la démontrer d'une exécution facile et même agréable.

Le vrai Bourgeois, c'est-à-dire, dans un sens moderne et aussi général que possible, l'homme qui ne fait aucun usage de la faculté de penser, et qui vit ou paraît vivre sans avoir été sollicité, un seul jour, par le besoin de comprendre quoi que ce soit; l'authentique et indiscutable Bourgeois est nécessairement borné dans son langage à un très petit nombre de formules.

Le répertoire des locutions patrimoniales qui lui suffisent est extrêmement exigu et ne va guère au delà de quelques centaines. Ah! si on était

assez béni pour lui ravir cet humble trésor, un paradisiaque silence tomberait aussitôt sur notre globe consolé !

Quand un employé d'administration ou un fabricant de tissus fait observer, par exemple : « qu'on ne se refait pas ; qu'on ne peut pas tout avoir ; que les affaires sont les affaires ; que la médecine est un sacerdoce ; que Paris ne s'est pas bâti en un jour ; que les enfants ne demandent pas à venir au monde ; etc., etc., etc., » qu'arriverait-il si on lui prouvait instantanément que l'un ou l'autre de ces clichés centenaires correspond à quelque Réalité divine, a le pouvoir de faire osciller les mondes et de déchaîner des catastrophes sans merci ?

Quelle ne serait pas la terreur du patron de brasserie ou du quincaillier, de quelles affres le pharmacien et le conducteur des ponts et chaussées ne deviendraient-ils pas la proie si, tout à coup, il leur était évident qu'ils expriment, sans le savoir, des choses absolument excessives ; que telle parole qu'ils viennent de proférer, après des centaines de millions d'autres acéphales, est réellement dérobée à la Toute-Puissance créatrice et et que, si une certaine heure était arrivée, cette parole pourrait très bien faire jaillir un monde ?

Il semble, d'ailleurs, qu'un instinct profond les en avertisse. Qui n'a remarqué la prudence cauteleuse, la discrétion solennelle, le *morituri sumus* de ces braves gens, lorsqu'ils énoncent les sentences moisies qui leur furent léguées par les siècles et qu'ils transmettront à leurs enfants ?

Quand la sage-femme prononce que « l'argent ne fait pas le bonheur » et que le marchand de tripes lui répond avec astuce que, « néanmoins, il y contribue », ces deux augures ont le pressentiment infaillible d'échanger ainsi des *secrets* précieux, de se dévoiler l'un à l'autre des arcanes de

vie éternelle, et leurs attitudes correspondent à l'importance inexprimable de ce négoce.

Il est trop facile de dire ce que paraît être un lieu commun. Mais ce qu'il est, en réalité, qui pourra le dire?

Pourquoi, autrement, me serais-je recommandé à Saint Jérôme ? Ce grand personnage ne fut pas seulement le consignataire pour toujours de la Parole qui ne change pas, des Lieux Communs pleins de foudres de la Très Sainte Trinité. Il en fut surtout l'interprète, le commentateur inspiré.

Avec une autorité beaucoup plus qu'humaine, il enseigna que Dieu a toujours parlé de *Lui-même*, exclusivement, sous les formes symboliques, paraboliques ou similitudinaires de la Révélation par l'Ecriture, et il a toujours dit *la même chose* de mille manières.

J'espère que ce Docteur sublime daignera favoriser de son assistance un pamphlétaire de bonne volonté qui serait si heureux de mécontenter, une fois de plus, la populace de Ninive éternellement « incapable de distinguer sa droite de sa gauche », — et de la mécontenter à un tel point que des colères inconnues se déchaînassent!

Ce résultat serait obtenu, sans doute, si la céleste douceur ne m'était pas refusée d'établir, en l'irréfutable argumentation d'une dialectique de bronze, que les plus inanes bourgeois sont, à leur insu, d'effrayants prophètes, qu'ils ne peuvent pas ouvrir la bouche sans secouer les étoiles, et que les abîmes de la Lumière sont immédiatement invoqués par les gouffres de leur Sottise.

I

Dieu n'en demande pas tant!

Quelle épigraphe pour un commentaire du Code civil ! Plaisanterie trop facile et qu'il faut laisser

charitablement à MM. les journalistes ou clercs d'huissiers. Le cas est grave.

N'est-ce pas une occasion de stupeur de songer que cette chose est dite, plusieurs millions de fois par jour, à la face conspuée d'un Dieu qui «demande» surtout à être *mangé* ! Le marchandage perpétuel impliqué par ce Lieu Commun a ceci de troublant qu'il rend manifeste le manque d'appétit d'un monde affligé cependant par les famines et réduit à se nourrir de son ordure.

Il serait puéril de faire observer qu'en cette formule, bien plus mystérieuse qu'on ne croirait, tout porte sur le mot *tant* dont l'abstraite valeur est toujours à la merci d'un étalon facultatif qui n'est jamais divulgué. Cela dépend naturellement de l'étage des âmes.

Mais comme la pente de toute négation est vers le néant, il n'est pas téméraire de conclure que l'imprécise *demande* de Dieu équivaut à rien, et que ce Dieu n'ayant plus rien à demander, en fin de compte, à des adorateurs qui peuvent indéfiniment rétrécir leur zèle, il n'a que faire désormais de son Etre ou de sa Substance et doit nécessairement s'évanouir. Il importe, en effet, aussi peu que possible, qu'on ait telle ou telle notion de Dieu. Lui-même *n'en demande pas tant*, et voilà le point essentiel.

Quand j'exhorte ma blanchisseuse, Mme Alaric, à ne pas prostituer sa dernière fille comme elle a prostitué les quatre aînées, ou que, timidement, je propose à mon propriétaire, M. Dubaiser, l'exemple de quelques Saints qui ne crurent pas indispensable à l'équilibre social de condamner à mort les petits enfants, et que ces dignes personnes me répondent : — Nous sommes aussi religieux que vous, mais Dieu n'en demande pas tant..., je dois reconnaître qu'elles sont fort aimables de ne pas ajouter : *au contraire* ! bien que ce soit évi-

demment, nécessairement, le fond de leur pensée.

Elles ont raison, sans doute, car la logique des Lieux Communs ne pardonne pas. Si Dieu n'*en* demande pas tant, il est forcé, par une conséquence invincible, d'en demander de moins en moins, je le répète, et finalement de *tout refuser*. Que dis-je ? En supposant qu'il lui reste alors un peu d'existence, il se trouvera bientôt dans la plus pressante nécessité de vouloir enfin qu'on vive comme des cochons, et de lancer le reliquat de son tonnerre sur les purs et sur les martyrs.

Les bourgeois, d'ailleurs, sont trop adorables pour n'être pas devenus eux-mêmes des Dieux. C'est à eux qu'il convient de demander, à eux seuls. Tous les impératifs leur appartiennent et on peut être certain que le jour où ils demanderont trop sera précisément le jour même où ils commenceront à s'apercevoir qu'ils ne demandent pas tout à fait assez...

— Moi, je demande vos peaux, sales canailles ! leur dira Quelqu'un.

II

Rien n'est absolu.

Corollaire du précédent. La plupart des hommes de ma génération ont entendu cela toute leur enfance. Chaque fois qu'ivres de dégoût, nous cherchâmes un tremplin pour nous évader en bondissant et en vomissant, le Bourgeois nous apparut, armé de ce foudre.

Nécessairement, alors, il nous fallait réintégrer le profitable *Relatif* et la sage Ordure.

Presque tous, il est vrai, s'y acclimatèrent, par bonheur, devenant, à leur tour, des Olympiens.

Savent-ils, pourtant, ces buveurs d'un sale nectar, qu'il n'y a rien de si audacieux que de contremander l'Irrévocable, et que cela implique

l'obligation d'être soi-même quelque chose comme le Créateur d'une nouvelle terre et de nouveaux cieux.

Evidemment si on donne sa parole d'honneur que « rien n'est absolu », l'arithmétique, du même coup, devient exorable et l'incertitude plane sur les axiomes les plus incontestés de la géométrie rectiligne. Aussitôt, c'est une question de savoir s'il est meilleur d'égorger ou de ne pas égorger ssn père, de posséder vingt-cinq centimes ou soixante-quatorze millions, de recevoir des coups de pieds dans le derrière ou de fonder une dynastie.

Enfin, toutes les identités succombent. Il n'est pas « absolu » que cet horloger qui est né en 1859, pour l'orgueil de sa famille, n'ait aujourd'hui que trente-huit ans et qu'il ne soit pas le grand-père de ce doyen de nos emballeurs qui fut enfanté pendant les Cents Jours, — de même qu'il serait téméraire de soutenir qu'une punaise est exclusivement une punaise, et ne doit pas prétendre aux panonceaux.

En de telles circonstances, on en conviendra, le devoir de créer le monde s'impose.

III

Le Mieux est l'ennemi du Bien.

Ici, je l'avoue, mon titre m'accable et je suis furieusement tenté de descendre de ma chaire. *Exégèse* signifie, hélas ! *explication*, et, voici un monstre de Lieu Commun qui vient au-devant de moi sur la route de Thèbes. Jamais, sans doute, une énigme plus difficile ne fut proposée à un Œdipe.

Voyons cependant.

Si le Mieux est l'ennemi du Bien, il faut néces-

sairement que le Bien soit l'ennemi du Mieux, car les abstraits philosophiques ne connaissent pas plus le pardon que l'humilité. Un homme peut répondre à la haine par l'amour, une idée jamais, et, plus cette idée est excellente, plus elle récalcitre.

On affirme donc, implicitement, que le Bien a horreur du Mieux et qu'une haine farouche les divise. C'est à qui mangera l'autre, *éternellement*. Mais alors, qui est le Bien et qui est le Mieux et quelle fut l'origine de leur conflit ? Que nous veut ce manichéisme grammatical ?

Est il *bien*, par exemple, d'être un sot et *mieux* d'avoir du génie ? Quand on dit que Dieu a tout fait pour le Mieux, dois-je entendre qu'il n'a rien fait pour le Bien ? Dans quelle caverne métaphysique ce comparatif et ce positif se sont-ils déclaré la guerre ? C'est à en devenir fou.

Je prends ma tête à deux mains et je me donne à moi-même des noms très doux : — Voyons ! encore une fois, mon cher ami, mon trésor, mon petit lapin bleu ! un peu de calme, nous retrouverons peut-être le fil. Nous avons dit ou entendu dire que le Mieux est l'ennemi du Bien, n'est-ce pas ? Or, qu'est-ce que l'ennemi du Bien, sinon le Mal ? Donc le Mieux et le Mal sont identiques. Voilà déjà un peu de lumière, semble-t-il...

Oui, mais si le Mieux est vraiment le Mal, nous allons être forcés de reconnaître que le Bien, à son tour, est aussi le Mal, d'une façon très incontestable, puisque tous les hommes avouent qu'il est lui-même *mieux* que le Mal, qui est le Mieux et que, par conséquent, il est mieux que le Mieux qui serait alors le Pire !!!???

Zut ! Ariane me lâche et j'entends mugir le Minotaure.

IV

L'hôpital n'est pas fait pour leś chiens.

Celui-là, — ai-je besoin de le dire ? — est une antiphrase. Le toujours suave et rafraîchissant Bourgeois utilise volontiers cette forme grecque de la glose confabulatoire. Nous aurons plus d'une fois l'occasion de le remarquer.

Il faut donc lire fermement : *L'hôpital est fait pour les chiens*. En ce sens, qui est le vrai, le Bourgeois parle comme un Dieu. De simples hommes ne pourraient pas si bien dire.

J'ouvre la *Sylva allegoriarum* du Frère Hieronymus Lauretus, savant in-folio, imprimé à Lyon, en 1622, aux frais de Barthélémy Vincent, sous le signe de la Victoire, et je trouve ceci au mot *Canis* : « Le chien est un animal au service de l'homme, pour le réjouir de sa compagnie et de ses caresses. Il aboie contre les étrangers. Il est immonde, plein de rage et d'une extrême lubricité. Il est le gardien du troupeau et le chasseur des loups. Il est vorace et carnivore et retourne à son vomissement. »

La science moderne à qui le genre humain est redevable de tant de découvertes utiles, présume en outre que le chien est quadrupède et que la voix articulée lui manque. Mais il n'y a pas lieu de s'arrêter à ces hypothèses. D'ailleurs, il y a chien et chien, c'est bien connu.

Le chien pour qui l'hôpital est fait, c'est le carnivore, l'immonde carnivore, devenu vieux ou infirme, dont la compagnie a cessé de plaire, incapable désormais d'aucune sorte de fureur, qui n'a plus la force d'aboyer, que le troupeau, à son tour, est obligé de *garder* et que menace la dent des loups.

A quel autre, je le demande, seraient ouverts ces admirables asiles où on crève, avec tant de consolation, dans les bras de l'Assistance publique ? Le

vrai, le seul, l'authentique chien, c'est celui, — quel que soit le nombre de ses pattes ou la force de son coup de gueule, — qui ne peut plus être *profitable*. C'est pour celui-là, exclusivement, que fonctionne l'Administration aux mamelles crochues qui s'allaite elle-même du sang des agonisants. Le juste Bourgeois l'a voulu ainsi.

N'est il pas le Maître ? N'est-il pas le Dieu des vivants et le Dieu des morts ? Depuis que le Code Napoléon l'a promu au remplacement de Jéhovah, nul ne le juge et il fait exactement ce qui lui plaît. Or, il lui plaît d'être, comme cela, le Bon Dieu des chiens.

V

Pauvreté n'est pas vice.

Autre antiphrase. Voudriez-vous m'apprendre, ô mon aimable propriétaire, ce qui peut être *vice* ou crime, si la pauvreté ne l'est pas ?

Je crois l'avoir beaucoup dit ailleurs, la pauvreté est l'unique vice, le seul péché, l'exclusive noirceur, l'irrémissible et très singulière prévarication. C'est bien ainsi que vous l'entendez, n'est-ce pas ? précieuses crapules qui jugez le monde.

Qu'on le proclame donc une bonne fois, la pauvreté est si infâme, que c'est le dernier excès du cynisme ou le cri suprême d'une conscience au désespoir d'en faire l'aveu, et qu il n'y a pas de châtiment qui l'expie.

Le *devoir* de l'homme est tellement d'être riche que la présence d'un seul pauvre clame vers le ciel, comme l'abomination de Sodome, et dépouille Dieu lui-même, le forçant à s'incarner et à se promener scandaleusement sur la terre, vêtu seulement de la guenille de ses Prophéties.

L'indigence est une impiété, un blasphème atroce

dont il n'est pas possible d'exprimer l'horreur, et qui fait reculer, du même coup, les étoiles et le dictionnaire.

Ah ! que l'Evangile est mal compris ! Quand on lit qu' « il est plus facile à un chameau de passer par le trou d'une aiguille qu'à un riche d'entrer dans le royaume des cieux », faut-il être aveugle pour ne pas voir que cette parole n'exclut, en réalité, que le chameau, puisque tous les riches, sans exception, sont certainement assis sur des chaises d'or dans le Paradis et que, par conséquent, il leur est tout à fait impossible, en effet, d'entrer dans un endroit où ils sont installés déjà, depuis toujours ! C'est affaire aux chameaux d'enfiler des aiguilles devant la porte et de se débrouiller comme ils pourront. Il n'y a pas lieu de s'en préoccuper autrement.

Ce Lieu Commun atteste, plus qu'aucun autre, la pudeur sublime du Bourgeois. C'est un voile qu'il jette bonnement, avec le divin sourire des garçons d'amphithéâtre, sur le chancre le plus horrible de l'humanité.

VI

On n'est pas parfait.

Esculape Nuptial, s'étant assuré que le vieillard avait reçu un nombre suffisant de coups de couteau et qu'il avait certainement exhalé ce qu'on est convenu d'appeler le dernier soupir, songea tout d'abord à se procurer quelque divertissement.

Cet homme judicieux estima que la corde ne saurait être toujours tendue, qu'il est sage de respirer quelquefois et que toute peine vaut son salaire.

Il avait eu la chance de mettre la main sur la forte

somme. Heureux de vivre et la conscience délicatement parfumée, il allait çà et là, sous les marronniers ou les platanes, respirant avec délices l'odorante haleine du soir.

C'était le printemps, non l'équivoque et rhumatismal printemps de l'équinoxe, mais le capiteux renouveau du commencement de juin, lorsque les Gémeaux enlacés reculent devant l'Ecrevisse.

Esculape, inondé d'impressions suaves et les yeux mouillés de pleurs, se sentit apôtre.

Il désira le bonheur du genre humain, la fraternité des bêtes féroces, la tutelle des opprimés, la consolation de ceux qui souffrent.

Son cœur plein de pardons s'inclina vers les indigents. Il répandit dans des mains tendues l'abondante monnaie de cuivre dont ses poches étaient encombrées.

Il entra même dans une église et prit part à la prière en commun que récitait un troupeau fidèle. Il adora Dieu, lui disant qu'il aimait son prochain comme lui-même. Il rendit grâces pour les biens qu'il avait reçus, se reconnaissant tiré du néant.

Il demanda que fussent dissipées les ténèbres qui lui cachaient la laideur et la malice du péché, fit un scrupuleux examen de conscience, découvrit en lui des imperfections tenaces, de persistantes broutilles : mouvements de vanité, impatiences, distractions, omissions, jugements téméraires et peu charitables, etc., mais surtout la paresse et la négligence dans l'accomplissement des *devoirs de son état*.

Il termina par un bon propos d'être moins fragile désormais, implora le secours du ciel pour les agonisants et les voyageurs, demanda, comme il convient, d'être protégé pendant la nuit et, pénétré de ces sentiments, courut au plus prochain lupanar.

Car il tenait pour les joies honnêtes. Ce n'était pas un de ces hommes qui se laissent aller facilement aux dissipations frivoles. Il penchait plutôt du côté de la rigueur et ne se défendait qu'à peine d'une gravité ridicule.

Il tuait pour vivre, — comme la plupart des honnêtes gens, — parce qu'il n'y a pas de sot métier. Il aurait pu, à l'exemple de tant d'autres, s'enorgueillir des dangers d'une si chatouilleuse profession. Mais il préférait le silence. Pareilles au convolvulus, les fleurs de son âme ne s'épanouissaient que dans la pénombre.

Il tuait à domicile, poliment, discrètement et le plus proprement du monde. C'était, on peut le dire, de la besogne joliment exécutée.

Il ne promettait pas ce qu'il était incapable de tenir. Il ne promettait même rien du tout. Mais ses clients ne se plaignirent jamais.

Quant aux langues venimeuses, il n'en avait cure. *Bien faire et laisser dire*, telle était sa devise. Le suffrage de sa conscience lui suffisait.

Homme d'intérieur, avant tout, on ne le voyait que très rarement dans les cafés, et les malveillants eux-mêmes étaient forcés de lui rendre cette justice qu'en dehors du bordel, il ne voyait à peu près personne.

Dans cette demeure hospitalière, il avait fixé sa dilection sur une jeune fille légèrement vêtue qui faisait prospérer l'établissement et que sa précocité de virtuose désignait à l'enthousiasme. A peine au sortir de l'enfance, de nombreux salons l'avaient admirée déjà.

L'heureux Esculape avait eu l'art de s'en faire aimer, et le temps paraissait « suspendre son vol », quand ces deux êtres étaient penchés l'un vers l'autre, sur le lac mystique.

La ravissante Loulou ne voulait plus rien savoir

aussitôt qu'apparaissait son petit Cucu, et, souvent, celui-ci fut contraint de la ramener, d'une main ferme, au sentiment professionnel de son art, quand les vieux messieurs s'impatientaient. Elle lui donnait, en retour, des indications précieuses...

Enfin, ils plaçaient avec discernement d'assez jolies sommes. Loulou n'usait presque rien, l'air et la lumière suffisant à peu près à sa toilette quotidienne qui était toujours très simple et d'un goût parfait.

Déjà même, ils entrevoyaient la récompense, l'heureux avenir qui les attendait à la campagne, dans quelque chaumière enfouie sous les lilas et les roses, qu'ils achèteraient un jour, et la vieillesse paisible dont la Providence rémunère ceux qui ont bravement combattu.

Oui, sans doute, mais, hélas ! qui pourra dire combien sont vaines les pensées des hommes ?

Ce qui va suivre est excessivement douloureux.

Cette nuit là, Esculape ne parut pas. La maison en souffrit plus qu'on ne peut dire. La pauvre Loulou, d'abord fébrile, puis agitée, et enfin hagarde, cessa de plaire.

Un notaire belge, qui avait apporté les fonds de ses clients, reçut une retentissante paire de claques dont les passants s'étonnèrent.

Le scandale fut énorme et le décri parut imminent. Mais elle ne voulait « entendre à rien ni à personne ». Son inquiétude montant au délire, elle poussa le mépris des lois jusqu'à ouvrir une fenêtre demeurée close, depuis le dernier 14 juillet, et appela son Cucu, d'une voix terrible, dans le grand silence nocturne.

Quelques pasteurs protestants prirent le large, non sans avoir exprimé leur indignation, et, dès le lendemain, les journaux graves pronostiquèrent tristement la fin du monde.

Dois-je le déclarer ? Esculape faisait la noce, Esculape avait rencontré un serpent.

Comme il rentrait sagement au bercail d'amour, il fut accosté par un camarade d'enfance qu'il n'avait pas vu depuis dix ans et qui parvint à le débaucher pour la première fois de sa vie.

J'ignore les sophismes que déploya cet ami funeste pour le détourner de l'étroite voie qui mène au ciel, mais ils se soûlèrent à ce point que, vers l'aurore, l'amant désorbité de la gémissante Loulou prit une voiture pour aller chercher un *Combat spirituel* qu'il se souvenait d'avoir oublié, la veille, chez son machabée, et qu'il jugeait tout à fait indispensable à son progrès intérieur.

Le fidèle compagnon de sa nuit le conduisit, comme par la main, jusque dans la chambre du mort, où le commissaire de police l'attendait obligeamment.

Et voilà comment une seule défaillance brisa deux carrières.

On n'est pas parfait.

VII

Les malhonnêtes gens redoutent la lumière.

Et les honnêtes gens, donc! Quelqu'un pense-t-il que la lumière les rassure? Ah si elle était encore à créer, je ne sais pas ce que feraient les coquins, mais je sais bien ce que ne feraient pas les honnêtes gens.

On ne voit pas déjà très clair sur notre planète, où les plus clairvoyants vont à tâtons. Il paraît cependant que c'est encore trop, puisque tout le monde se cache. Qu'arriverait-il si la Science, tant admirée par M. Zola et si digne de l'admiration d'un tel cerveau, venait à lancer un *rayon* neuf qui éclairât les antres des cœurs?

N'est-il pas évident que toute affaire, à l'instant, deviendrait impraticable, impossible? Plus de commerce, plus d'industrie, plus d'alliances politiques, plus de médecine, plus de pharmacies, plus de cuisine, plus de procès, plus de mariages, ni d'enterrements, ni de testaments, ni de « bonnes œuvres » d'aucune sorte. Enfin plus d'amour. *Les honnêtes gens cesseraient de naître...* Il ne resterait pour vaquer au grouillement humain que ceux qui « redoutent la lumière » et qu'on nomme les gens malhonnêtes. Quel désordre étrange!

Il est vrai que ceux-là succomberaient bientôt à leur tour, étant devenus eux-mêmes, par la force des choses, des honnêtes gens pour succéder aux disparus, et les deux espèces qui font la totalité du genre disparaîtraient, successivement exterminées par la lumière, — comme ces couleurs fraîches et brillantes que le soleil mange, dit-on, à son déjeuner.

Espérons que ces malheurs n'arriveront pas et que les malhonnêtes gens aussi bien que les honnêtes, ceux qui « redoutent » la lumière non moins que ceux qui se bornent à la trouver indiscrète, continueront à se *repousser* sous le bleu du ciel, à se faire valoir les uns par les autres, dans le cadre poétique des huissiers, des gendarmes et des verdures. L'universelle harmonie l'exige.

VIII

Les enfants ne demandent pas à venir au monde.

M. Paul Bourget, eunuque par vocation et l'un des adeptes les plus illustres du Lieu Commun, a pris la peine de recommander celui-là. Je ne ferai pas à mes lecteurs l'outrage de leur rappeler

le titre du livre puissant vertébré par cette formule.

Il paraît bien certain, en effet, que les enfants, *n'en demandent pas tant.* C'est leur manière de confiner à l'état divin et c'est par là, sans doute, qu'ils peuvent plaire quelquefois à l'âme religieuse du Bourgeois qui adore par-dessus tout qu'on ne lui demande rien.

Je l'avoue, la seule idée d'un enfant qui demanderait à naître a quelque chose de troublant, et je comprends mieux le prophète Jérémie déplorant que sa mère ne fût pas demeurée grosse de lui, éternellement, sans pouvoir jamais l'enfanter. Cependant, s'il s'agit de naître Bourgeois... ou Psychologue, l'impatience, à la rigueur, se peut concevoir.

Ce Lieu Commun ne me paraît donc pas recevable en tant qu'axiome et je crains que Paul ne se soit laissé entraîner plus loin qu'il n'aurait fallu sur la piste d'un receveur des contributions ou d'un chef de bureau de l'Etat civil trop téméraire. Je suis même peu éloigné de croire, avec le fétide Shopenhauer, que tous les enfants, sans exception, *demandent* à naître et que c'est ainsi que se peuvent expliquer les transports déraisonnables de l'amour.

Il va sans dire que je m'interdis absolument d'effleurer, en cette occasion, l'idée religieuse, impliquant des choses telles que la Prescience divine ou la Prédestination, que le perspicace Bourgeois dédaigne. Saint Colomban, dit-on, entendait les cris des petits enfants qui l'appelaient du sein de leurs mères. Mon coiffeur n'a jamais entendu rien de semblable, et tout ce surnaturel est surabondamment démenti par la bicyclette.

Pour m'en tenir à l'hypothétique allégation du cuistre précité, j'estime bienséant de conjecturer que si les enfants, même de bourgeois, ne deman-

dent pas positivement à naître, ils suggèrent du moins à leurs parents l'horreur instinctive d'une virginité ou d'une continence qui s'opposerait à leur entrée dans la vie... Je ne sais si je me fais bien comprendre. En tous cas cela suffit pour invalider la formule.

Mais lorsqu'un notaire affirme, en s'accompagnant d'une gesticulation bilatérale, que « les enfants ne demandent pas à venir au monde », cela ne peut signifier pratiquement que deux choses, ou qu'il faut renoncer à en faire ou qu'il faut les tuer avant qu'ils naissent, dans l'intérêt des familles et dans l'intérêt bien compris des hoirs. Jamais, au grand jamais, dussent crouler les cieux, il ne devra être entendu, par exemple, qu'un petit bâtard tombé du ventre d'une gueuse a des droits quelconques à la pitié d'un procréateur qu'il est toujours interdit de rechercher. Et voilà tout, exactement tout.

Essayez de vous dire, après cela, que ce jol monde a été racheté, il y a dix-neuf siècles, par un Enfant qui avait demandé à naître, depuis toute l'Éternité !

IX

Il faut manger pour vivre.

— Je ne demande pas mieux que de manger, dit un pauvre diable, bien que la vie ne me soit pas douce, mais encore faut-il que j'aie quelque chose à me mettre sous la dent. Tous les chiens mangent et vivent. Ceux qui n'ont pas la chance d'être servis par un maître se nourrissent tout de même d'excellentes ordures qui suffisent à leur vie de chiens. Moi, je ne peux pas. J'ai le malheur d'appartenir à la race humaine et d'être avantagé d'un front sublime qui doit continuellement fixer les as-

tres. Je manque de flair et la charogne me reste sur l'estomac...

J'ai entendu dire qu'autrefois il y avait une Viande pour les pauvres et que les mourants de faim avaient la ressource de manger Dieu pour vivre éternellement. Dans les très vieux temps, on se traînait, en pleurant les larmes du Paradis, d'une chapelle de confesseur à une crypte de martyr et d'un sanctuaire miraculeux à une basilique pleine de gloire, sur des routes encombrées de pèlerins qui mendiaient le Corps du Sauveur. Cet aliment unique *suffisait* à quelques-uns qui étaient des Bienheureux dont la langueur avaient le pouvoir de guérir toutes les langueurs et, quelquefois, de ressusciter les morts. Tout cela est loin, terriblement loin...

Aujourd'hui, c'est le Bourgeois qui a remplacé Jésus, et les truies mêmes reculeraient devant son corps !

X

On ne peut pas vivre sans argent.

In-con-tes-ta-ble-ment. Et c'est si vrai que, quand on en manque, on est forcé de prendre celui des autres. Cela peut se faire, d'ailleurs, avec beaucoup de loyauté.

— Je ne force personne, fait observer affablement un prêteur à cent-cinquante pour cent, mais j'ai des risques et il faut que *l'argent travaille*. Vivre sans argent est aussi inconcevable pour cet homme juste que vivre sans Dieu pour un solitaire de la Thébaïde. Et ces deux viveurs ont raison, puisque leur objet est *identique*, inexprimablement IDENTIQUE.

Ayant déjà tellement prouvé qu'il est impossible de vivre sans manger, il est à peu près oiseux d'en-

treprendre la démonstration de la vitale nécessité de l'argent. *Manger de l'argent* ! hurlent en cœur les pères de famille. Quel trait de lumière que cette locution métonymique !

Hé ! que pourrait-on manger, dites-le-moi, si on ne mangeait pas de l'argent ? Existe-t-il dans le monde une autre chose qui soit mangeable !

N'est-il pas clair comme le jour que l'Argent est précisément ce même Dieu qui veut qu'on le dévore et qui seul fait vivre, le Pain vivant, le Pain qui sauve, le Froment des élus, la Nourriture des Anges, mais en même temps, la Manne cachée que les pauvres cherchent désormais en vain ?

Il est vrai que le Bourgeois, qui sait presque tout, ne pénètre pas ce mystère. Il est vrai aussi que le sens du mot « vivre » ne lui est pas clair, puisque l'argent sans lequel il soutient généreusement qu'on ne peut pas vivre est, néanmoins, pour lui une QUESTION *de vie ou de mort*...

N'importe, il le possède, voilà l'essentiel. S'il ne le mange pas lui-même, d'autres le mangeront après lui, c'est sûr.

Mais quand il profère ces mots redoutables, j'ose le mettre au défi de ne pas ressembler à un vrai prophète et de ne pas affirmer Dieu avec une force infinie. *Trahitur sapientia de occultis*.

XI

Faire travailler l'argent.

On vient de le voir, ce Lieu Commun sort du précédent comme l'abeille sort de la fleur. Le précepte ressassé de faire travailler l'argent est *théologique*, au fond, beaucoup plus qu'économique, par une suite nécessaire de l'identité que je viens d'inscrire.

Travailler, dans le sens du latin *laborare*, c'est SOUFFRIR. On fait donc souffrir l'Argent qui est

Dieu. On le fait souffrir, naturellement, avec la plus abondante ignominie. A l'exception des crachats, — car le Bourgeois « ne crache pas sur l'argent », — aucun opprobre ne lui est épargné. On le fait même *suer*. On lui fait suer le sang des pauvres dans l'agonie des labeurs de mort.

Il y a des peuples qui crèvent, dans les usines ou les catacombes noires, pour velouter la gueule des vierges engendrées par des capitalistes surfins, et aussi pour que « le mystérieux sourire de la Joconde » ne leur soit pas refusé. C'est ce qui s'appelle *faire travailler l'argent* !

... Et la Face PALE du Christ est plus pâle au fond des puits et dans les fournaises.

XII

Les affaires sont les affaires.

De tous les Lieux Communs, ordinairement si respectables et si sévères, je pense que voici le plus grave, le plus auguste. C'est l'ombilic des Lieux Communs, c'est la culminante parole du siècle. Mais il faut l'entendre et cela n'est pas donné indistinctement à tous les hommes. Les poètes, par exemple, ou les artistes le comprennent mal. Ceux qu'on nomme archaïquement des héros ou même des Saints n'y comprennent rien.

L'affaire du salut, les affaires spirituelles, les affaires d'honneur, les affaires d'Etat, les affaires civiles même, sont des affaires qui pourraient être autre chose, mais ne sont pas *les* Affaires qui ne peuvent être que les Affaires, sans attribution ni épithète.

Etre dans les Affaires, c'est être dans l'Absolu. Un homme tout à fait d'affaires est un stylite qui ne descend jamais de sa colonne. Il ne doit avoir de pensées, de sentiments, d'yeux, d'oreilles, de nez, de goût, de tact et d'estomac que pour les

Affaires. L'homme d'affaires ne connaît ni père, ni mère, ni oncle, ni tante, ni femme, ni enfants, ni beau, ni laid, ni propre, ni sale, ni chaud, ni froid, ni Dieu, ni démon. Il ignore éperdument les lettres, les arts, les sciences, les histoires, les lois. Il ne doit connaître et savoir que les Affaires.

— Vous avez à Paris la Sainte-Chapelle et le Musée du Louvre, c'est possible, mais nous autres, à Chicago, nous tuons quatre- vingt mille cochons par jour !... Celui qui dit cela est vraiment un homme d'affaires. Cependant, il y a plus homme d'affaires encore, c'est celui qui vend cette chair de porc, et ce vendeur, à son tour, est surpassé par un acheteur profond qui en empoisonne tous les marchés européens.

Il serait impossible de dire précisément ce que c'est que les Affaires. C'est la Divinité mystérieuse, quelque chose comme l'Isis des mufles par qui toutes les autres divinités sont supplantées. Ce ne serait pas déchirer le Voile que de parler, ici ou ailleurs, d'argent, de jeu, d'ambition, etc. Les Affaires sont les Affaires, comme Dieu est Dieu, c'est-à-dire en dehors de tout. Les Affaires sont l'Inexplicable, l'Indémontrable, l'Incirconscrit, au point qu'il suffit d'énoncer ce Lieu Commun pour tout trancher, pour museler à l'instant les blâmes, les colères, les plaintes, les supplications, les indignations et les récriminations. Quand on a dit ces Neuf Syllabes, on a tout dit, on a répondu à tout et il n'y a plus de Révélation à espérer.

Enfin ceux qui cherchent à pénétrer cet arcane sont conviés à une sorte de désintéressement mystique, et l'époque est sans doute peu éloignée où les hommes fuiront toutes les vanités du monde et tous ses plaisirs, et se cacheront dans les solitudes pour se consacrer entièrement, exclusivement aux Affaires. La terre, un jour, verra ce prodige.

Léon Bloy.

PROVINCIALES

I

A Henry Bourgerel.

Frileuse, au vent d'automne qui miaule,
La ville, encapuchonnée de fumées,
Semble une petite veuve enrhumée
Avec ses fumées qui lèchent les tôles.

La cloche a des voix inaccoutumées
Et n'a pas l'air bien sûre de son rôle :
Ses paroles éparses dans les saules
Sont comme des consciences exhumées...

L'heure s'effare et le foyer grelotte,
J'ai l'âme triste comme un vieux musée...
— Dirait-on pas que la vitre sanglote ? —

Vois, là-bas, les fenêtres sont hagardes
Avec leurs vieilles prunelles usées :
— Oh ! bonnes gens, qu'est-ce qu'elles regardent !...

II

A Laurent Tailhade.

La ville exulte de cloches en avalanches,
Les toits scintillent ainsi que des pierreries,
L'azur semble forgé à coups de sonneries :
Les cloches ont pris leurs belles voix des Dimanches.

On les dirait chanter pour que le jardin rie
De tous les petits yeux ingénus des pervenches
Et pour que les dames mettent leurs robes blanches ..
Dans l'air il flotte comme une joie attendrie.

La campagne somnole et le grand ciel est ivre,
Et l'on chante et l'on se roule dans l'herbe grasse ;
On ne se sent plus du tout ennuyé de vivre.

Le cœur déborde d'incohérentes paroles,
Et tout là-haut, par l'air léger et par l'espace,
Les cloches sonnent comme de petites folles.

EMILE MÉTROT.

LE SCARABÉE FUNÈBRE[1]

Les morts, après qu'on les a couchés dans la terre, ont-ils encore quelque pouvoir ? Peuvent-ils, de leurs trônes effrayants, nous dominer par quelque mystérieuse puissance? Leurs yeux clos deviennent-ils d'attirantes et menaçantes flammes et leurs mains se tendent-elles pour hâter nos pieds et les mener vers les sentiers qu'elles désignent? Ah ! sûrement, quand les morts sont confiés à la poussière. leur pouvoir retourne à la poussière.

Souvent, pendant les longs après-midi d'été, assis avec sa femme dans la profonde baie de la vérandah qui s'ouvrait sur le Parc de la Sombre Fontaine, Surface Wride songeait à ces choses. Car c'était surtout à cette heure du couchant, alors que la morne demeure était tout éclaboussée de rouge, qu'il éprouvait le plus de haine pour sa femme. Depuis plusieurs mois déjà, ils vivaient là; et leurs jours se passaient de la même invariable façon — assis dans l'embrasure de la fenêtre d'une grande chambre, aux meubles de vieux chêne, aux lourdes tapisseries, aux riches tentures de pourpre où s'attardait un bizarre et défaillant parfum de lavande. Des heures entières, Surface Wride fixait intensément sa femme, assise devant lui, pâle, longue et frêle, sa noire chevelure lui tombant autour du cou et ses mains languides tournant les pages d'un missel enluminé. Et toujours, il reportait ses yeux sur le parc de la Sombre Fontaine, vers la rivière, vague au loin, comme un rêve argenté. Dans le coucher du soleil, peu à peu, la rivière devenait pour lui agitante et inquiétante — un lac de

(1) M. Vincent O'Sullivan est une des plus intéressantes personnalités de l'actuelle génération littéraire en Angleterre. Bien qu'Américain, M. O'Sullivan séjourne définitivement en Europe, voyageant surtout en France et en Angleterre. Il a beaucoup subi l'influence de Baudelaire, dont il est un grand admirateur. Ses œuvres ont cependant une note originale et sont écrites dans un style plein de qualités vraiment personnelles. Il a publié : *Poems ; A Book of Bargains ; The Houses of Sin.* Le conte dont nous donnons ici la traduction est entièrement inédit et doit faire partie du prochain livre de proses de M. Vincent O'Sullivan.

sang ; et les arbres, vêtus d'écarlate, brandissaient d'étincelantes épées. Au long des jours, ils demeuraient assis dans cette chambre, silencieux, regardant les ombres passer du roux à l'incarnat, de l'incarnat au gris, du gris au noir. Si, par quelque hasard, ils s'aventuraient jusqu'au dehors, au delà des grilles du Parc de la Sombre Fontaine, et qu'il entendit quelques passants se murmurer les uns aux autres : Qu'elle est belle! alors sa haine pour sa femme croissait au centuple.

Ainsi, il l'empoisonnait sûrement et lentement, — avec un poison plus astucieux et plus subtil que celui même de César Borgia — avec le poison que distillaient ses yeux. Avec ses regards, il absorbait la vie de sa jeune épouse, il épuisait ses veines, effrayait les battements de son cœur. Jamais il n'éprouva le besoin des poisons lents qui flétrissent et déssèchent la chair, ni des poisons redoutables qui mettent en feu le cerveau. Car sa haine était le poison qu'il épandait sur son jeune corps blanc, jusqu'à ce qu'enfin il n'ait plus même la force de retenir son âme. Avec exultation, il la voyait devenir de plus en plus faible, à mesure que s'écoulait l'été ; car, ni un jour, ni une heure ne passa qu'elle ne dût payer sa continuelle rançon de vie aux cruels yeux dévorants. Puis, quand à l'automne elle eut deux longs évanouissements, fort semblables à la catalepsie, il fortifia sa volonté de haïr, car il sentait que la fin était proche.

Enfin, un soir que le ciel restait gris dans un hivernal coucher de soleil, elle s'étendit sur sa couche basse, dans la chambre obscure ; et il connut qu'elle allait mourir. Les docteurs étaient partis avec des paroles mortelles sur les lèvres, et tous deux étaient maintenant seuls. Alors elle l'appela tout près d'elle, de la fenêtre où il était assis, ses regards errant sur le parc de la Sombre Fontaine.

— « Votre volonté s'accomplit : je meurs ! » lui dit-elle.

— « Ma volonté !... » murmura-t-il, en agitant ses mains qui tremblaient.

— « Taisez-vous ! » gémit-elle. « Croyez-vous que je ne sache pas ? Depuis des jours et des mois je vous sens me ravir ma vie, l'absorber et la mêler à la vôtre, afin

que mon âme ne puisse plus habiter mon corps. Depuis des jours et depuis des mois, lorsque j'étais assise auprès de vous, que je marchais à votre côté, vous m'avez vue implorant pitié. Mais rien n'a pu vous attendrir; et votre volonté s'accomplit, car je descends vers la mort! votre volonté s'accomplit car mon corps se meurt! Mais mon âme ne peut mourir. Non! » s'écria-t-elle, en se soulevant un peu sur les coussins, « mon âme ne mourra pas, mais elle vivra pour tenir le sceptre tout puissant où resplendit l'éblouissante clarté des étoiles ! »

— « Ma femme! »

— « Vous avez pensé vivre sans moi; mais jamais vous ne serez sans moi. Pendant les longues nuits sans lune, pendant les mornes jours où le soleil reste obstinément obscurci, je serai près de vous. Dans le plus profond chaos illuminé d'éclairs, sur les plus hauts sommets des montagnes, ne cherchez pas à m'échapper. Vous êtes mon esclave : tel est le pacte que j'ai conclu avec la Mort Cardinale. »

Vers minuit, elle mourut; et deux jours après, on la porta dans les caveaux d'une abbaye en ruines, et là, on la coucha dans son tombeau. Après qu'il eut veillé à son inhumation, Surface Wride quitta le parc de la Sombre Fontaine et voyagea dans de lointains pays; il parcourut les contrées les plus sauvages et les plus inconnues; il vécut de longs mois au milieu des mers arctiques; il assista à des scènes tragiques et barbares; il s'habitua au spectacle de la cruauté et de la terreur ; aux angoisses des femmes et des enfants; aux agonies et aux effrois des hommes. Puis, après des années d'aventures, il revint; et il choisit, pour y habiter, une maison, des fenêtres de laquelle il put voir la vieille abbaye et le tombeau de sa femme, de même que, naguère, de la fenêtre où ils s'asseyaient tous les deux, ils apercevaient le Parc de la Sombre Fontaine.

Et là, il passa des jours lourds de rêves, et des nuits sans sommeil — des nuits agitées de cauchemars tumultueux et monstrueux, qui l'éveillaient. Des fantômes hideux et hagards défilaient devant lui ; des cités bouleversées et en ruines, enveloppées d'une lumière glaciale, s'édifiaient dans l'ocscurité ; tandis qu'à ses oreilles résonnaient le piétinement d'armées en mar-

che, le cliquetis de lourds escadrons, les clameurs et le fracas des batailles. Son cerveau était hanté de formes de femmes qui imploraient sa miséricorde et tendaient vers lui des mains suppliantes — toujours c'était des femmes, et quelquefois des femmes mortes. Lorsque enfin le jour venait et que ses yeux las avaient contemplé un moment le tombeau solitaire, il absorbait, pour se calmer, quelque drogue orientale, et, laissant les heures s'engourdir en longues rêveries, il murmurait par instants les riches, sonores et apaisantes cadences des poèmes et des proses de Baudelaire, ou bien rythmait les obscures et méditatives sentences, chargées du mystère des extrêmes demeures de la vie ou de la mort, des pages de Sir Thomas Browne.

Une nuit, — c'était la dernière de la lune — il perçut, à sa fenêtre, un singulier grincement ; il l'ouvrit et l'odeur lourde qui persiste sous les voûtes et dans les catacombes où sont inhumés les morts envahit la chambre. Puis il vit un scarabée, un nécrophore énorme et irréel, qui, dû cimetière, avait grimpé aux murs de sa maison et se traînait maintenant sur l'épais tapis. Avec une surprenante rapidité, il parvint sur une table placée tout auprès de la couche où se reposait habituellement Surface Wride ; ce dernier s'approcha, frissonnant d'aversion et de dégoût, et il vit que la bête avait deux yeux rouges, telles deux taches de sang. Malade de fureur et de répulsion, il ne pouvait cependant se détourner de ces yeux qui le fascinaient, qui le mordaient comme des dents. Cette nuit-là, ses autres visions le laissèrent en repos ; mais le funèbre scarabée ne le quitta pas un moment — non, pas un moment ; et même quand il se fut assis gémissant et impuissant, il ne put résister à la torture d'étudier la hideuse conformation de la bête, le mouvement de ses mandibules, d'imaginer ses répugnantes nourritures. Toute la nuit, aussi longue qu'un siècle, pendant les lentes heures palpitantes, il demeura là, assis, oppressé d'horreur, fixant l'innommable et visqueuse vermine. Aux premières lueurs de l'aurore, le nécrophore partit, laissant derrière lui la même odeur de charnier ; mais le jour n'apporta nul repos, nul soulagement à Surface Wride, car son esprit fut sans cesse hanté de l'abominable bête.

Tout le jour, à ses oreilles, une affolante musique résonna — une musique faite de cris de passion et de gémissements de défaite, de plaintes funèbres et de terreur ; tout le jour, il sentit arrivé le moment où il allait entrer en lutte avec quelqu'un revêtu d'une indéfectible armure, tandis qu'il était, lui, pour le combat, sans armes et sans défense — tout le jour, ce fut ainsi. Puis, à la nuit, il put apercevoir le monstre abhorré qui, rampant lentement, sortait de l'abbaye en ruines, du golgotha calme et abandonné qu'il avait là, devant ses yeux. Calme, au dehors, certes : mais sous cette mort et sous ces ruines, peut-être, quel bouleversement, quels ravages, comme d'une tempête. Glacé d'effroi, envahi par le sentiment d'un crime inexpiable, il attendit le funèbre insecte, messager des morts. Et il comprit alors que cette nuit et ce jour, qu'il venait d'endurer, étaient l'image des nuits et des jours à venir. Cependant, depuis la nuit de la nouvelle lune jusqu'à la première nuit du déclin de l'astre, le nécrophore ne sortit pas du tombeau. Mais si terrifiant était, pour Surface Wride, le soulagement de ces heures, si poignante la transition, qu'il ne pouvait que frissonner, affaissé en une dépression de folie. Et son état n'était pas simplement fait d'horreur physique et de dégoût ; des nuées confuses de craintes spirituelles l'enveloppaient ; il sentait que cet avorton, cet indicible visiteur était réellement l'envoyé qui réclamait sa vie ; et il lui semblait que sa chair se détachait de ses os. Ainsi pour lui s'écoulaient les journées, attendant l'obscurité avec angoisse. Puis, vint enfin la nuit affreuse, surchargée d'anxiété et de douleur.

. . . . . .

A l'aube, alors que la rosée alourdissait les gazons, Surface Wride pénétrait dans le cimetière et s'avançait jusqu'aux grilles de fer qui fermaient le caveau où sa femme était inhumée. Et de là, répétant de sauvages et suppliantes litanies, il jetait sous la voûte des objets d'une valeur inappréciable : des peaux de tigres et de léopards mangeurs d'hommes ; des peaux de bêtes qui boivent dans le Gange, ou qui se vautrent dans les limons du Nil ; des gemmes qui furent les ornements des Pharaons ; des défenses d'éléphants et des

coraux qui avaient coûté des vies d'hommes. Puis, levant les bras, d'une voix pleine de fureur contre le ciel, il criait : « Prends tout cela, ô âme vengeresse, et me laisse en repos ! n'est-ce pas encore assez ? »

Et après quelques semaines, il vint encore au caveau, apportant un calice consacré, orné de joyaux, et qui avait servi a un prêtre pour la messe, et un ciboire d'or très pur. Il les remplit du vin rare d'une vendange épuisée, et, les plaçant dans le caveau, il appela en un cri de violence : « Prends ceci, ô âme implacable, et épargne ton esclave ! N'est-ce pas encore assez ? »

Enfin, il apporta les bracelets de la femme qu'il aimait, et dont, en propitiation de la morte, il s'était séparé, en lui déchirant le cœur. Il apporta une longue tresse de ses cheveux et un mouchoir trempé de ses larmes. Et la voûte s'emplit de la désolation de sa plainte frémissante : « O mon épouse, n'est-ce point encore assez ? »

Mais il devint certain pour ceux qui l'entouraient, que Surface Wride touchait à la fin de sa vie. Sa terreur de la mort, la crainte de son implacable caresse, lui redonnèrent quelque énergie ; et il semblait, de ses mains amaigries, résister à quelque palpable assaillant. Plus distincte et plus vivement colorée que dans les visions du delire, il voyait la troupe qui s'avançait pour le combattre ; il contemplait, éclairée de la plus violente clarté, la contrée qui entoure les portails de la dissolution. Et au moment suprême, ce fut avec une résistance plus atroce même que celle de l'avare obligé d'abandonner son or, avec une angoisse plus déchirante que celle de l'amant arraché par contrainte à sa maitresse, qu'il rendit l'âme.

Un soir triste et gris d'automne, on le descendit, pour l'enterrer, sous la voûte, à côté de sa femme. Tel avait été son désir ; car il avait pensé que dans nul autre caveau, quelque sombre fût-il, l'obscurité ne serait complètement paisible ; que dans nul autre lieu de paix, il ne lui serait accordé de reposer. Ceux qui l'emportaient entonnèrent, en marchant, une complainte majestueuse — un chant qui avait l'allure grave et profonde d une lente marche triomphale, chevauchant les vents ou sanglotant à travers les branches des arbres antiques. Arri-

vés à la voûte, ils le donnèrent au tombeau, puis, s'agenouillèrent et prièrent pour le repos de son âme : *Requiem æternam dona eis, Domine !*

Mais comme ils se préparaient à quitter le parvis de l'abbaye en ruines, un dialogue s'engagea dans le caveau — dialogue si étrange et si terrible qu'en l'entendant, tous s'entreregardaient, dans le crépuscule, avec des visages affreusement altérés et pâles.

D'abord, une voix de femme :

— « Vous êtes venu. »

— « Oui, je suis venu, » répondait une voix d'homme, « je me livre à vous, vous m'avez vaincu. »

— « Longtemps je vous ai attendu, » continuait la même voix de femme. « Pendant des années, j'ai reposé ici, tandis que la pluie s'infiltrait à travers les pierres, — oui, pendant des années, tandis que le soleil réjouissait la terre, tandis que la lune étendait son mol sourire sur les jardins et la beauté des choses, j'ai dormi ici, en compagnie des vers, et j'ai fait alliance avec les bêtes funèbres. Vous n'avez rien fait que je ne l'aie voulu ; vous fûtes le jouet de mes mains froides. Ah ! vous m'aviez volé mon corps ; mais je vous ai dépouillé de votre âme ! »

— « Et sera-ce enfin la paix pour moi, maintenant ? »

La voix s'éleva et résonna sous la voûte comme une clamante trompette : « La paix ne m'appartient pas ! Vous et moi sommes, enfin, réunis dans la cité de quelqu'un qui est maître d'un puissant empire. Maintenant, nous allons trembler devant la reine Mort, notre Souveraine. »

Les assistants pénétrèrent dans le caveau et ouvrirent les deux cercueils. Dans un cercueil moisi, ils trouvèrent un corps de femme qui avait gardé l'aspect et la chaleur de quelqu'un qui vient de mourir. Mais le corps de Surface Wride était corrompu et repoussant, comme un corps qui, pendant de longues années, est demeuré dans le séjour des tombeaux.

VINCENT O'SULLIVAN.

Samois. Septembre 1897.

Traduit par HENRY-D. DAVRAY.

FRANZ M. MELCHERS

—

Il y a deux ans, dans le petit salon de M. Le Barc de Boutteville (à qui le public étonné d'art doit tant de gratitude), une exposition entre autres, plus que d'autres, attirait, retenait l'attention de la spéciale clientèle. On souriait, on s'entr'interrogeait du sourire, sans oser affirmer, nier; mais, venu, la première fois, pour s'étonner, on s'étonnait davantage encore, dès le lendemain, de revenir.

En préface au catalogue, une jolie page de littérature de Maurice Maeterlinck : « Avant lui », disait du peintre le préfacier, « depuis les Primitifs, j'avais presque oublié qu'en représentant une simple maison avec des volets verts, une porte entr'ouverte au bord d'une eau dormante, une fenêtre fermée, un petit jardin dans l'attente du dimanche, on pouvait dire des choses aussi profondes et aussi belles que les plus grands penseurs ou les plus grands poètes, et même quelque chose de plus que ceux-ci... »

De compositions telles, en effet, petites de dimensions toutes, et grandes peut-être, silencieuses profondément en dépit de l'éclat chantant des couleurs, naïves et compliquées, était faite cette exposition, — et l'on y voyait encore, encore annoncées dans la préface : « et les maisonnettes luisantes aux petits sabots blancs qui patientent sur le seuil comme dans les contes de fées, et les espaliers de « la nouvelle épousée », et les fruits merveilleux sur les murs, et les horloges mystérieuses au fond des corridors, et les ruchers aux ruches bleues et les petits ponts bleus aussi. »

Le nom, qui sonne ici l'étranger, de Franz M. Melchers, fut dès lors noté dans plusieurs mémoires, les unes qui retiennent surtout, parmi les spectacles offerts par la vie, les impressions bizarres, et d'autres, rares, les occasions, rares aussi, de développement spirituel. Celles-ci gardent, de l'œuvre exposée à Paris et peinte en l'île de Walcheren, le souvenir d'un enchantement discret, réduit, calculé, final, comme d'un aboutissement solitaire à des joies mineures et enfermées

dans d'étroites bornes, qu'il ne semble pas que l'enchanteur, s'il reste lui même enchanté de sa miniature de rève, puisse jamais franchir. Son apport serait tel : dans des proportions justes, dans une atmosphère choisie, la plus harmonieuse ou la seule, une notation éternisée des petites délices de la vie quotidienne, de celles qui se concertent d'éléments presque imperceptibles à cause de leur ténuité — non pas à cause d'une essence supérieure — et qui veulent, pour être goûtées, beaucoup de finesse attentive. L'œuvre resterait comme un délicat refuge d'élégance naturelle et de paix, d'où la Beauté, contemplée dans sa grâce, non pas dans sa grandeur, apparaîtrait pourtant avec les caractères de nouveauté qui révèlent une vision personnelle d'artiste.

Dans ces mémoires-ci seulement, — les amoureuses de la bizarrerie s'adressèrent, cette fois, mal — je voudrais préciser de l'œuvre connue le sentiment qu'elles doivent conserver et inscrire la curiosité de l'œuvre qu'elles ignorent encore, plus précieuse, mais le développement logique de la première ; toutes deux sujettes du même idéal ; et il faudrait pouvoir les parcourir d'un regard ininterrompu pour bien comprendre ce peintre si complexe, ou, à sa manière, si simple. Mais les apparences de la naïveté risquent de nous masquer la vérité.

I

Rose, rouge, bleue, violette, jaune, la villette aux architectures de féerie, complaisamment alignée en une présentation de décor ; — et l'homme, comme pour ne nous distraire du charme personnel et vivant des choses, évite de se montrer : « Ville de bonheur », disait le Catalogue. La joie des couleurs, la paix riche des lignes consentaient aux ambitions du titre, et vraiment, oui ! une sensation heureuse, sans même qu'elle suggérât le désir de vivre là, se dégageait de ces harmonies à la fois vives et calmes, une sensation d'égoïsme tranquille dans la pratique d'assuétudes aimées, d'une vie de tous les jours où rien d'extraordinaire — que la vie et la mort, en plutôt des reflets que dans leur initiale

brusquerie, échos et retentissements plutôt que la voix même — ne pouvait avoir lieu, où des fronts blancs sous des ornements d'or, où des yeux paisibles, des joues fraîches, entre des coiffes grises, devaient signifier les âmes douces que ne lassaient jamais la fantaisie aimable de ces pignons fleuris, le caprice gai de ces pierres peintes.

On n'avait point encore vu *cela*. On y devinait un parti pris de silence, sans doute exceptionellement servi par une réalité inconnue. On pensait aux Primitifs, et puis aux Japonais, — et, parcourant les stations des successives erreurs qui mènent à la vérité et en sont les conditions inévitables, on eût voulu se hâter de conclure : Réalisme ! devant cette page d'invention, pourtant, incontestable, mais d'une tenue si une, dans sa hardiesse grêle et non sans quelque sécheresse, qu'elle même semblait refuser à l'auteur le fait et, dans un certain sens, le droit d'avoir perçu *cela* autrement qu'avec les yeux du voyageur, et fût-ce d'avoir approfondi et commenté de rêve une vision de pure objectivité, — sauf le parti pris, déjà indiqué, d'un taciturne.

Du reste, les dictionnaires feuilletés : « Walcheren, île de la Hollande, à l'embouchure de l'Escaut », — bien, ce devait être *cela*. Un singulier pays, où les plus authentiques couleurs de gaîté recélaient par une sorte d'effacement ou de torpeur un germe de mélancolie, où, dans la gesticulation architecturale de cent tourelles et d'innombrables fioritures, s'affirmait, installée et de toujours à toujours chez elle, une Simplicité sérieuse, souveraine, et tout de même « amusante ».

Restait à critiquer les comportements techniques du peintre *réaliste*, ses procédés pour lesquels, outre les Primitifs, on dérangerait encore, au loin du monde, et outre aussi les Japonais, ceux de Java, de Ceylan, des Iles Philippines...

On passait à d'autres tableaux.

« Après le labeur. » C'est la maisonnette aux petits sabots blancs. Etroite maisonnette, étroite et coquette, elle brille de propreté, et ses murs gardent, des mains diligentes qui les ont assidûment frottés, l'impression d'une vie personnelle, comme le jeu, qu'on se surprend à étudier, d'une respiration. Le silence, encore, mais un

spécial silence, en dépit de quoi les plus menus objets bavardent si clair! On est revenu là, après la journée faite, et ceux qui sont entrés, soucieux d'élégance intérieure, ont déposé sur le seuil les sabots du labeur, qu'ils reprendront demain, et qui, en attestant une présence, signent la maisonnette, l'animent d'un geste familier, la dotent d'une âme : rangés par paires, exactement accotés, ils disent avec précision quelle âme — peu différenciée avec les individualités, régulière, habitueuse, amoureuse d'ordre et prenant son plaisir à revivre une vie, chaque jour, d'éternel hier, sans accidents, scrupuleusement uniforme au gré d'heures dont la Treizième, comme dit le poète, « est encore la Première ».

— Un réaliste, donc?

Soit. Notez, du moins, que, sans rien, presque, dire, avec une légèreté de touche qui n'est guère le fait d'un réaliste, en simplifiant, et seulement par un choix caractéristique entre les détails, par le ton qu'il prescrit au détail qu'il choisit, cet artiste évoque ce qu'il ne montre pas. Dans nos yeux pris aux charmes de ses couleurs il imprime leur sens; dans notre sensibilité suscitée par des moyens exclusivement de peintre, c'est l'imagination qu'il éveille, et il la gouverne. Un mur, une porte, deux paires de sabots : notre pensée pousse la porte, et ceux, non point d'autres, qui laissèrent leurs sabots sur ce seuil, nous apparaissent, dans l'intérieur de la chambre, autour du repas du soir; visages sans rêves et pleins de santé; les yeux et les cheveux brillent d'un éclat paisible comme celui des faïences, des émaux, des vernis, des cuivres, sur les dressoirs, autour de la cheminée, et de l'or sur le front des femmes. — Un idéal réalisé, de joies insoupçonnées, toutes petites et très réelles, se révèle : on n'avait pas encore vu *cela*, et voilà qu'on s'en souvient!

— Alors, un idéaliste?

Notez que nous ne sortons point de la réalité tangible immédiate, la plus exactement bornée, et que l'art du peintre — j'y insiste — n'est que l'art d'un peintre. Nos regards, cédant à l'autorité ou à la magie de cet art, plongent dans une atmosphère très réduite et apprennent à y distinguer tout un petit monde, — mais ce

monde est du domaine visible à la loupe, et l'air qu'on y respire est frais, mais il est rare.

Idéaliste, réaliste... Selon la volonté d'un idéaliste — et l'idéal qu'il lui plut d'élire nous étonne, avant que la compréhension pleine se soit accomplie — et en vertu d'une occulte spiritualité, nous pénétrons dans la sphère d'un réaliste plus avant que celui-ci, seul, n'eût pu nous y conduire ; mais elle reste la sienne, comme les procédés d'exécution sont les siens.

C'est le frisson de toute une vie inconnue qui nous est communiqué : mais c'est qu'il n'y a rien, en effet, d'incommunicable dans la vie des vivants, ceux-ci, qui fournissent le thème. A travers les enjolivements précieux où le talent — comme par une condescendance (et peut-être tout à l'heure trouverons-nous pourquoi, quand à son œuvre nous ajouterons l'artiste)— encadre la vie des Simples, *on se rend compte* de l'inanité, en définitive, d'âmes occupées et satisfaites de « rien ». Mais *qu'on s'en rende compte*, prenez garde, c'est qu'un idéaliste a parlé ! Mystérieusement, dans ce silence que ne rompent pas les humbles acteurs de l'humble drame, nous sommes avertis que sur cette réalité minime plane une conception de l'Humanité orientée à l'infini. Une appréciation commente l'œuvre réaliste, et nous conseille de penser : Ces vivants sont heureux sans avoir, plus que de hautains affligés, trouvé Dieu ! Ils se contentent, crédules à des traditions, de ne pas le chercher. Ils sont, si la vraie vie est celle de l'activité des âmes, morts puisqu'ils sont inertes, morts et vaincus, et, s'ils ne portent pas les cicatrices de la défaite, c'est qu'ils furent vaincus sans avoir bataillé. Ils sont résignés. Ils sont d'un mauvais et charmant exemple. Ils sont intermédiaires entre l'animal, encore surpris d'être une fleur qui se déplace, et l'homme désolé d'avoir conçu l'aile ubiquiste de l'ange et de ne pouvoir la déployer.

Ils sont les Simples, — non pas les Simplifiés !

Tranquillement dans le moi — intérieur ils vivent — tranquillement.
Le long des champs de bonheur paissent leurs visions.

Ils demeurent dans les maisons parées aux faces de mystère et de rêve.

Là ils sont la bonté et s'aiment les uns les autres — dans leurs yeux la charité se reflète — ils vivent et ils meurent sans plus. —

Leur bonheur est et il est toujours.

Il est au fond de leur cœur et cela ne peut être autrement.

Seules la mort et la maladie sont leur souffrance.

Ainsi ils vivent selon le Christ homme et n'ont la connaissance de Dieu que dans la seule nature. Ils vivent et ils meurent — sans plus.

Qui parle ainsi ?

Le peintre lui-même en une page — exquise malgré l'imprécision qu'elle dénonce dans le contour des pensées et sur quoi il faudra revenir — expliquant, synthétisant l'œuvre peinte.

Et il dit encore :

Les Bourgeois. — *Dans l'estivale plaine de blé — latente dans le bonheur — il y a quelques plants portant plus haut leurs épis. — Ils dépassent les autres en fierté — un léger souffle glisse sur le tout immobile — une légère émotion remue la placidité des âmes.*

C'est alors qu'ils bâtissent leurs petites villes — où ils servent leur Dieu en sincère adoration — et ils croient en quelque chose... quelque chose qui serait du bonheur et de la joliesse...

Les Aristocrates. — *Mais* il y a *une Élite, il y a une Élite — aristocrate selon l'Esprit.* Ils *érigent des palais magnifiques — et des cités merveilleuses s'épanouissent en une beauté subtile. —*

Pur est leur cœur et superbement simple leur esprit. —

Or, ils sont les Hauts Debonnaires qui préparent l'Héritage de l'Humanité — tout ce qui les entoure est pénétré de leur essence splendide, du fluide d'or — qui apporte un Bonheur plus subtil que ne connaissent les simples et les bourgeois.

Mais à eux, aussi, la souffrance est un partage.

Et tous ceux-là aiment immensément et ne vivent pas pour eux seuls.

Nous voyons maintenant où la rêverie de l'artiste cherche le sens des choses extérieures, et qu'elle sait un idéal où s'accouder pour pénétrer d'un regard dominateur la vérité objective. — Si de ces hauteurs (bien que la cime en soit un peu obscurcie de confuses nuées) nous tâchons d'entendre la vie simple qu'il peignit à Walcheren, peut-être ferons-nous justes les parts du monde des visibilités et de l'intervention, par de la lumière réfractée, du monde intérieur.

Certes, la communion paraît étroite, entre l'atmosphère, ici, du domaine des sens et celle de l'esprit. Mais oui et non, l'aspect qu'on nous montre est le vrai; ou plutôt — de sa vérité, relative, s'offre comme principe celle d'une âme et cette vérité-ci, sans altérer très apparemment, sans déformer arbitrairement l'autre, lui impose le sens d'une interprétation, rationnelle, pourtant lointaine.

« L'art de Melchers — écrit M. Edmond Picard — est prodigieusement intime et taciturne. »

Oui, *intime et taciturne*, « en cette Thébaïde de Walcheren », où des simples vivent une vie *intime et taciturne*. Mêlé à l'intimité d'existences dénuées de faste, d'intellectualité, d'aristocratie, l'art de l'artiste épris de ce triple idéal s'est fait — logiquement, harmoniquement, et pour dénoncer son sentiment personnel qui n'est que *d'en haut* et *du dehors* celui du plaisir — taciturne : est-ce son expression positive, adéquate? Le son naturel et nécessaire que rend son âme aux heurts de la vie? Ou plutôt l'accommodation de cette âme à ces choses et son atténuation — comme un son de cloche voilé dans un ciel chargé de brumes? Les choses ici peintes n'ont, vraiment rien à elles que la particulière douceur de leur silence : n'entendons-nous pas, venue de loin, voilée de brumes, une voix humaine qui, sans rompre ce silence, l'anime, en quelque manière, et le rend significatif? Ou plutôt encore, ne sentons-nous pas que, ici, QUELQU'UN, pour révéler un monde qui n'a rien à dire, SE TAIT?

Ainsi la vérité se livrerait au détour d'un contraste.

Une preuve ou son commencement, ce titre : « Les Simples », donné à la série de Walcheren (« Ils vivent et ils meurent sans plus »). par qui proclama sa con-

ception d'une « Elite aristocrate selon l'Esprit ». N'est-ce pas, clairement, déclarer que cette série première, de préface ou d'attente, aura, dans la totalité d'une œuvre dont, alors, la suite réserve des surprises aux admirateurs entêtés du premier geste, le sens d'un premier plan fortement et précisément établi pour donner, par un recul, plus de grandeur et de profondeur à la composition seule importante des péripéties qui se jouent dans les fonds ?

Mais plusieurs prétendent au droit de négliger — différent est mon avis — le programme *écrit* d'un *peintre*. Tout ce qui, de lui, n'est peinture ne compte pas, et nulle écriture ne lui sera permise que celle des lignes et des couleurs; par ces seuls truchements, d'autres l'égarent, il se révèle en réel effet, et trace de l'être unique et essentiel, « non conforme », qu'il est, un valable portrait : et qu'importent des programmes écrits avec la plume et les mots, annonçant ce que la portion réalisée de l'œuvre ne laisse pas pressentir, si rien ne nous prouve que l'artiste ait une complète connaissance de lui-même, — alors exceptionnelle, quand tant d'exemples historiques ou contemporains nous prescrivent d'avoir en défiance le peintre qui parle et de croire seulement le peintre qui peint ? — Eh bien, l'œuvre datée de Walcheren est d'un intimiste épris des aspects calmes, silencieux, modestes, de la réalité tangible. Elle lui suffit, elle le sert très heureusement. Nous ne désirons, peut-être n'accepterions-nous de lui rien autre. Lui-même, est-il sûr, en de plus vastes projets, de ne point éparpiller sa personnalité, de préserver la petite lumière de son talent, cette petite lumière qui brille si pure et si douce dans des atmosphères tranquilles, du grand vent qui se lève comme dans les déserts aux tournants des vastes salles, dans les palais orgueilleux et fastueux ? Et, du reste, il y a du faste, si limité qu'en soit l'étalage, il y a une indéniable élégance, et c'est leur principal charme, dans ces petits tableaux d'une Hollande épargnée du commerce et de l'industrie, il y a du lyrisme dans la distinction, de quoi satisfaire un esprit féru d'aristocratie. Laissons donc les désirs littérairement exprimés : la réalisation picturale marque et borne leur légitimité.

Ainsi s'étayent de plausibles prétextes les préférences acquises, mêmes éclairées, pour ne point consentir à des changements, qui « dérangent » l'horizon où *tel nom* signifiait *telle chose* pour toujours, commode topographie spirituelle et celle de gens qui n'ont pas de temps à perdre. Et il est excusable qu'on n'accorde sans résistance à un artiste, non plus peintre que poète, le droit de jouer ses contemporains. On les joue — paraît-il — si on leur montre sous des couleurs aimables, fussent-elles vraies et surtout, peut-être, si elles ont une part de vérité objective, des spectacles que personnellement on n'aime pas, ou qu'on aime peu, ou qu'on aime sans passion, et il est convenu (en vertu de quel contrat ?) qu'un peintre, s'il n'a pris la précaution de crier : C'est de la caricature ! nous convie, par l'exposition de ses œuvres, à l'adoration de son propre, unique et absolu idéal, livré tout, eucharistique, en une fois et dès la première. Interdits, les développements imprévus. Que si, ces développements, l'artiste, en des visées d'ensemble, avant, pour ainsi dire, de prendre le pinceau, les a perçus et raisonnés ; que s'il a, d'avance, prescrit à un premier groupe d'œuvres le sens d'un point de départ vers des buts lointains et différents de ce premier terme au point qu'entre les deux extrémités il y ait place pour l'apparence d'une contradiction énorme, bien qu'harmonique : il est à craindre que les admirations refusent de suivre « un esprit qui n'a point de certitudes », qui « ne sait ce qu'il veut », qui exige de l'amateur une gymnastique exagérée. « Où se fixera-t-il ? Quand ? » On « regrette qu'il ait changé », et dans ces regrets il y a, tacite, une accusation d'ingratitude : car pourquoi a-t-il changé, puisque « j'aimais son ancienne manière » ?

— Pourtant, c'est la même, mais en mouvement, mais vivante, et la vie n'est que la série des transformations enchaînées, perpétuelles, de l'être, esprit, corps, tempérament.

Mais, soit. Je veux bien négliger le programme écrit, n'entendre, n'écouter que le peintre, écarter la volonté raisonnante et tout ce qui peut se trahir d'artificiellement acquis, d'ajouté. Pour éviter, du moins, d'évitables causes d'erreur, je ne refuserai pas, les regards

sur l'œuvre, de me laisser éclairer par l'histoire personnelle de l'auteur, ses origines, les milieux qu'il traversa, son aventure.

II

Elle se résume ainsi.

Un enfant, en qui s'était de bonne heure éveillé, dans une atmosphère d'indépendance et de luxe, dans un climat de soleil et de joie, l'amour de la Beauté sous ses espèces de splendeur, a laissé dans le cœur et l'imagination d'un homme — qui fut, brusquement, en pleine jeunesse, privé du faste devenu, de par les habitudes enfantines, un besoin — la nostalgie de la vie facile, large, libre, heureuse, encore embellie d'être un souvenir. Comme exilé maintenant à travers les lieux où se contente de peu une humanité qu'il ignorait, qu'il a peine à comprendre, dont il ne voit que les « différences » et qui lui semble diminuée, il souffre plus qu'un autre des paysages, des visages, des coutumes, des costumes, des contacts, des servitudes. Sa pensée, tyrannisée par le démon des comparaisons, se reporte avec une prédilection désolée, égoïste, vers le passé, irréparable. Dans sa sensibilité orientée à ce qui n'est plus, dans sa mémoire, l'enfance se prolonge, et cet homme risque, inhabile au combat occidental de la vie, de rester toujours, hors de date, un enfant : un page attristé de ballades, qu'habite une âme de ruines. Peu à peu, cependant, à ce qui est sa raison s'intéresse. Sans perdre le sens de son aristocratie native, au contraire fixant en elle, après réflexion, au définitif, avec une résolution délibérée de vaillance, le centre de ses pensées, il cherche à l'état d'âme que lui a fait la vie, et qui est inséparablement significatif de son être foncier, des analogies, autour de lui, dans ce qui est. Et peu à peu, avec sa raison qui se développe, ses yeux s'ouvrent, son regard s'assure. Il voit, il s'élève au dessus de ses propres circonstances, et il comprend enfin que la réalité de toutes splendeurs, dans le monde humain, procède de l'Esprit. Alors, au delà des récurrences de naguère vers le jadis que de familiers prestiges magnifiaient, *il s'aperçoit qu'il ne fut pas seul dépossédé*, que la dou-

leur lui donne, dispersés, d'illustres frères, et que pour ceux-là, tous et rares, autant que pour lui-même, le rêve du bonheur — ou l'intensité intérieure de la vie — comporte la douleur et ordonne le sacrifice. Et il conçoit cette aristocratie des Hauts Débonnaires qui « préparent l'Héritage de l'Humanité », et qui « aiment immensément », et qui « ne vivent pas pour eux seuls ». Il se sent de leur race et veut l'hommage, — mais lui-même s'avertit que les titres de cette noblesse ne sont pas héréditaires et que c'est à chacun, s'il les a ! de les faire valoir.

Or, cet homme est un peintre. Dans ses yeux l'émerveillement des beaux horizons anciens s'est inscrit par des formes nuancées, et déjà l'enfant, quand il voulait dire, instinctivement demandait à la peinture ses moyens d'expression. L'éducation du peintre s'est faite à travers les étonnements douloureux de l'homme. Et la Pensée est venue : l'Œuvre pourra naître. — Quelle sera-t-elle? (1)

III

Deux tableaux (*Solitude*, *Province*) avaient attiré déjà l'attention des quelques-uns qui, en Belgique, comptent, sur ce singulier spectateur du monde moderne, jetant, après comme une retraite au fond de soi, un regard mi-

(1) Une note biographique — je l'emprunte au *Journal des gens de lettres belges*, 15 juin 1897, article signé M. Biermé — commentera utilement ce résumé psychologique.

« Bien que F. Melchers soit, avec Jean Toorop, Thorn Prikker et Thys Maris, rangé parmi les peintres de la moderne Hollande, c'est du sang bien mêlé qui coule dans ses veines. Lors des luttes tragiques qui ensanglantèrent leurs pays, aux siècles derniers, ses ancêtres paternels d'origine bohême, ses ancêtres maternels d'origine française, s'en furent, les uns et les autres, vers l'exil, en Allemagne d'abord, dans les Indes néerlandaises ensuite. C'est là que le père de sa mère, un noble Français emigré sous le nom (d'emprunt) de Pecqueur, se maria avec la fille d'un général hollandais et d'une Javanaise, Mlle Van Haastet. De cette union naquit Sophie Pecqueur, qui épousa Jean Melchers, né à Amsterdam, mais établi aux Indes. Peu après leur mariage, ces derniers s'en vinrent à Munster où naquit, en 1868, Franz Melchers. »

Ainsi, Bohême, France, Hollande, Java, pour les origines, et pour le milieu des premières années, la Westphalie ; puis durant l'enfance et la jeunesse, des séjours aux Indes, — où sa famille possédait d'importantes plantations, perdues, — en Hollande, en Belgique, en Allemagne, en Angleterre, en France.

dédaigneux, mi-attendri, sur, des aspects de ce monde, les plus médiocres, — quand, sa vision n'étant pas mûre et parce qu'il y fallait encore beaucoup d'étude et de méditation loin des gestes et des bruits, il alla chercher le plein isolement, à Walkeren, dans la vieille petite ville de Vëere. Là, devant une matière, humaine et naturelle, sans complications, il s'interrogea et il se connut.

Aussi mal, aussi peu que possible — sauf par le miracle hollandais de la lumière colorée — correspondaient les âmes et les décors à un rêve de joie fastueuse, le sien. Peut-être l'attrait du composé au simple l'amenait là, outre l'intuition d'une haute nécessité : celle de donner à des songeries de somptuosité spirituelle un point de départ réel et réaliste, vérifiable dans ses bornes brèves; l'œuvre s'élèverait avec des prétextes grandissants. Il fallait commencer par réduire le problème à ses plus essentiels facteurs. Le Rêve était le Bonheur, et le bonheur fait de pensées traduites en un orient idéal de luxe sans fin; ce rêve, on l'enfermerait d'abord dans l'un des plus petits théâtres concevables, on l'expérimenterait sur les plus humbles représentants de l'espèce, et, avec ces éléments — choisis pour la lucidité d'une intelligence enivrée de cette bravoure des destinées jeunes qui se promettent tout l'avenir — *l'artiste ferait tout de même son propre portrait*, je veux dire : montrerait tout de même, par certains accents et fût-ce par le heurt des contraires, un aspect vrai, et personnel, et beau, de son idéal. Ce serait, de cet idéal, prismatique, la face éclairée par la lumière tranquille émanée des yeux mi-clos, des âmes sans orages, pures de la pureté des lacs fermés aux quatre horizons par des montagnes que ne franchissent jamais les souffle d'au delà. Avec des prétextes grandissants, l'œuvre se déduirait plus tard en de croissantes amplitudes; mais son premier chaînon s'attachait là. Rêve de bonheur : que` est le rêve de bonheur des Simples? les yeux sans aurore et sans nuit, que recèlent-ils de clarté? les âmes imperturbables, que conçoivent-elles de joie? Cette clarté, cette joie, quelles relations ont-elles avec la joie et la clarté prodigieuses dont l'esprit de l'artiste s'illumine quand il dit : Le Bonheur?

Telle la signification de l'œuvre réaliste et « intime »,

idéaliste et « taciturne ». Il ne s'agit plus de programme. C'est l'œuvre qui parle et nous entendons qu'en elle l'artiste a très sincèrement cherché à laisser vivre l'âme des hommes et des choses. Mais plus il a voulu s'approprier cette âme, plus il lui a imposé de transformations. C'est déjà transformer, interpréter que choisir, — et nous voyons bien que de cette vie humaine, dont on voulait rendre la routinière et placide félicité, on a écarté tout ce qui n'était pas expressif de cette félicité, de cette routine et de cette placidité. « Il y a du faste »... Je crois bien ! C'est précisément la somme de faste dont leur petite âme est susceptible que l'artiste est allé demander aux insulaires de Walcheren. Et il nous a dit comme ce luxe est à la fois brillant et médiocre, massif et joli, traditionnel et sans grandeur, qu'il jette sur la gaîté franche des couleurs un mystérieux effacement, qu'il ne suggère point de rêveries vers le loin, qu'il se contente de détails, qu'il se maintient sans ennui dans la durée d'instants uniformes et dans l'espace invariable, qu'il est fait de richesses appréciables dans leurs solides qualités physiques, qu'il ignore la *beauté pensée*. Et c'est précisément du haut de cette beauté-ci, contemplée, qu'il est plaisant de sourire à ces humbles joies, de par la condescendance, dont tout à l'heure je parlais, d'une âme hantée du désir de l'infini.

Je pense même, en dépit de l'identité qu'attestent, entre l'œuvre peinte et le modèle, tels critiques prêts à jurer : Ici l'Art donne à la Nature un double ! — (il n'y a pas de doubles) — je pense que cette bonne végétation humaine ignorante du frisson a été singulièrement grandie, en ces petites toiles, par la personnalité d'un point de vue. Le choix et l'élimination interprètent, disais-je, grandissent. Tout ce qu'elles disent est vrai ; mais elles ne disent pas toute la vérité et le dessein initial lui-même leur défendait de toute la dire : *Rêve de bonheur !* — Aussi, voyez comme il est rare que l'humanité trouble d'une présence la scène, pourtant, de sa vie. Elle n'est guère là que par l'opération traditionnelle et manuelle des âges, les « maisons parées ». au bord de l'eau, les fines mâtures dressées dans le port, les jardins, les instruments de labeur. Apparaît-elle en d'individuelles,

clairsemées, unités, ses tranquilles visages, meublant, comme des objets, la composition, sans l'agiter, n'en forment point le centre, n'y jouent guère qu'un jeu de notes jolies ajoutées, dans un ordre moins rigoureux, à celles des architectures, des champs et de la mer. — Ou bien, à l'ombre énorme d'un bateau, c'est, sur le rivage (*Joie d'enfant*), dans l'ampleur empesée, raide, de leurs jupes courtes, une ronde de fillettes, groupe d'une fantastique familiarité douce, qu'il semble que domine l'invisible regard de quelque seigneur, silhouettes décoratives plus qu'expressives, et où la couleur du sourire importe moins que celle des vêtements. — Il est exceptionnel (*Ceux de la mer, triptyque*), le jeune cavalier à la noble pose, avec ses yeux pleins d'une tristesse, inconsciente peut-être, profonde comme la mer, dont ils ont l'ardeur bleue, figure importante et l'une de celles où, le mieux et le plus arbitrairement, se fondent en un déconcertant amalgame la simplicité venue de la vie et l'élévation du rêve, figure de Simple-Aristocrate : celle-là traverse le bonheur de l'atmosphère, le fade et faible bonheur de la patrie, le traverse et n'en est point malgré le hasard d'une naissance, et, annonciatrice, suggère d'autres horizons, une autre humanité, un autre bonheur.

En cette figure se trahit le besoin du grandissement comme, dans l'absence d'humains moindres ou dans leur présence seulement épisodique, le besoin de la « distinction ».

Mais, distinction, grandissement — exigés une fois pour toutes par les logiques du dessein — s'affirment, secrètement, à chaque instant de l'œuvre, et jusqu'en ce caractère de « bijou précieux », le sujet s'y prêtait, qui fait le ton commun des tableaux de cette série entière, peints, sinon devant la nature, du moins pas sans son conseil. Et il est évident, toutefois, que le peintre a pris son plaisir à la grâce délicate, à la caresse lente et sans insistance, au charme de choses en elles-mêmes jolies : l'angle de sa compréhension personnelle les a volontiers orientées dans leur sens propre, bien que plus loin, vers plus de grâce encore et plus de délicatesse, — tant qu'enfin le cadre se rompe et que, passant des Simples aux Bourgeois éclate l'aspiration vers de plus larges et profondes scènes, où puisse l'ordonnateur de fêtes don-

ner plus de sens à sa célébration de la vie heureuse, plus de force avec autant de délicatesse, plus de mystère encore avec encore plus de charme.

Je souhaite pourtant que le lieu où fut joué le premier acte de la trilogie ne varie pas avec les développements de l'œuvre.

Ce lieu-ci était marqué d'avance pour faire, par les spécifiques de l'air et de la lumière, avec les préférences du pinceau de ce peintre une harmonie, en quelque sorte, nécessaire. Car Melchers est surtout un coloriste. Sa peinture vaut par la musique des tons bien plus que par la sculpture des contours. On ne l'imagine pas en Provence, en Italie, en Espagne, dans les climats ardents et secs où la ligne des objets distrait de leurs nuances, où les formes s'imposent par leur silhouette. Parmi les sangs qui sont mélangés dans ses veines, c'est le hollandais qui domine. Elles sont essentiellement hollandaises, sa vision et sa réalisation de peintre, si sa pensée est plus idéaliste que le génie hollandais n'a coutume d'être. La Hollande est la patrie de ses yeux, — et c'est, après Venise, le paradis, en effet des coloristes, ce pays où la nature, comme Taine l'a si bien dit, « ne laisse d'importance qu'aux nuances, aux contrastes, aux harmonies, bref, aux valeurs des tons ».

« Ces tons » — continue Taine — « sont pleins et riches... La terre est verte, et quantité de taches vives diversifient l'uniformité de la prairie universelle...et ces taches ne sont point amorties par la clarté trop forte du ciel. Tout au rebours du pays sec, ce n'est pas le ciel, c'est la terre dont ici la valeur est prépondérante... Hors des villes comme dans les villes, tout est matière à tableau ; *on n'aurait qu'à copier*. Le vert universel de la campagne n'est ni cru ni monotone ; il est nuancé par les divers degrés de maturité des feuillages et des herbes, par les diverses épaisseurs et les changements perpétuels de la buée et des nuages... Un ciel aussi rempli, aussi mobile, aussi propre à accorder, varier et faire valoir les tons de la terre, est une école de coloristes. »

Le « Peintre du Bonheur » est de cette école. Il a sur sa palette toutes les couleurs et toutes les nuances que Taine énumère et il a d'autres caractères, aussi, de

l'école hollandaise. D'heureuses circonstances héréditaires ont mis en lui le goût à la compréhension de cette nature variée, grasse, suivie, profonde, de ces paysages où plus loin que partout ailleurs les tons gardent leur valeur, leur vigueur, où du vert et du bleu luisent encore dans des fonds qui seraient, ailleurs, estampés de monotone ou décolorante ombre vague. Et nous retrouverions des qualités hollandaises dans son système de composition, dans l'importance égale qu'il accorde à toutes les parties d'un tableau, dans son désir de les rendre toutes avec une perfection minutieuse. — Mais n'oublions pas qu'entre toutes celles qu'il pourrait rendre il choisit, en ceci point hollandais, et qu'il procède d'un idéal : qu'il a, du corps et du composé humain, une conception idéale. Des circonstances, héréditaires aussi sans doute et plus heureuses encore que les premières, en les suscitant les ont fécondées, éclairées, dirigées, ont éveillé dans l'esprit du peintre le sens de la « Beauté pensée. » C'est ainsi que l'aspiration d'un poète a vivifié les dons d'un coloriste ; dans des sites où « tout est matière à tableau », où, pour faire des chefs-d'œuvre, n'est-ce pas, « on n'aurait qu'à copier », si les yeux du coloriste trouvent partout un motif d'enchantement, une tentation de réalisation, le poète opère entre tous ces motifs une sélection et ne veut garder que ceux où sa pensée reconnaît une occasion de développement.

Une juste et prudente gratitude pour cette nature qui lui fut si propice rappellera toujours Melchers à la Hollande. Sinon les modèles de ses « Aristocrates » — et je ne sais — elle seule peut lui fournir l'atmosphère et le cadre qu'il devra leur chercher. Oui, demander à toutes les civilisations, à tous les climats la matière d'un faste suprême, monuments, jardins, vêtures, ornements, détails de style, mais en coordonner l'ensemble, le réaliser, le peindre sous le ciel gris, nuancé, d'Amsterdam ou de la Haye.

C'est le conseil de la prudence raisonnée comme c'est celui d'instinctives préférences.

Car non seulement les yeux du peintre se baignent, en Hollande, à la source intarissable de la lumière la plus favorable et que par excellence il fallait à l'infor-

mation de son rêve : son rêve lui-même y est comme providentiellement retenu et endigué dans les certitudes de la réalité objective qu'il risquerait, idéaliste, de négliger trop, s'il n'était délicieusement asservi à cette réalité par les satisfactions sensuelles qu'une nature faite à souhait, là, lui prodigue.

On ne peut, en effet, méconnaître, dans la conception générale de ce peintre le tort et le danger d'un mysticisme vague, et qui serait stérilisant si l'œuvre d'art ne se sauvegardait elle-même par ses nécessités sensualistes. S'il fallait s'en tenir aux conditions strictes du programme écrit et qu'on a lu plus haut, quelles confusions seraient à craindre! Ce programme a le grand mérite de nous révéler chez qui le formula la vertu, rare entre toutes, d'un dessein d'ensemble, d'un haut parti pris. Mais son sens positif se borne là; dans le détail, à cause de la confusion, il livre à l'analyse un aspect négatif. Les « Simples » qui « vivent selon le Christ homme », les Bourgeois qui « servent leur Dieu en sincère adoration », les Aristocrates « selon l'Esprit », ne se distinguent point autant les uns des autres qu'on semble le croire. Par exemple : *vivre selon le Christ homme*, je ne serai peut-être pas seul à penser que c'est, en un certain sens et le bon, avoir atteint le suprême période d'une réelle « aristocratie », ou excellence, ou perfection humaine. L'élite dont on nous parle ensuite, supérieure de deux degrés aux Simples, dépassera-t-elle donc les proportions d'humanité? Déjà les Bourgeois sont dans la nue! — Pensée d'un peintre, vacillante et flottante tant qu'il n'a pas pris le pinceau. Le fond de son tempérament est dans une aspiration très impulsive vers la noblesse, et, en prenant ces deux mots dans leur acception la plus pure, la plus lyrique, vers l'Elégance et la Distinction. A tout sacrifier à cette aspiration, à lui laisser tout primer dans l'âme, on risque un peu de sécheresse, les torts de l'orgueil, la faiblesse de l'égoïsme. A rêver de franchir (presque c'est le cas) à son propre profit les proportions d'humanité, on risque de perdre le sens de l'humanité la plus haute et la plus vraie, d'ignorer l'amour, le sacrifice, de se réduire, en croyant s'agrandir, au geste emphatique et vide qui n'embrasse pas le

monde. — Manquerait-elle donc, un peu, ici, la tendresse humaine, l'adoration de la vie — si belle de n'être que la Vie ?

Avec de telles aspirations, un écrivain, moins nécessairement, moins étroitement sauvegardé qu'un peintre par la tentation des jouissances plastiques, eût été gravement compromis. — Le peintre lui-même a failli se méconnaître.

Avant les premiers essais par lesquels il se manifesta tel que j'essaie de le montrer, il avait fait des recherches, hésitantes, très intéressantes pourtant, dans cette voie de la déformation symbolique où, de nos jours, marchent seuls avec génie Odilon Redon et Paul Gauguin. Melchers ne les suivait pas : c'est au flot indien, je pense, de son sang qu'il cédait. Il était à ce moment régressif de son évolution où le sentiment des joies anciennes, perdues avec la fortune, pesait seul sur son esprit. La douleur empruntait a l'hérédité une expression détournée, fût-ce inconsciemment, et qui demandait aux caprices végétaux, voire à des perversions sexuelles, des symboles aux troubles états d'une âme désorbitée. — Ce n'est pas ainsi que les grands déformateurs gothiques ou contemporains ont procédé, n'étant point négatifs, et prétendant imposer à la nature, qu'ils la considéraient comme une matière à informer, sujette, selon leur lucide volonté, la maîtrise et l'emprise d'un idéal positif ou d'une foi. — L'idéalisme, encore seul, éveillé avant le réalisme, qui est, sinon la plus importante, du moins la plus solide part de ce tempérament double, le décevait.

Mais enfin, devant les aspects calmes, souples, abondants, très délicats et très puissants, d'une nature qui d'avance le sollicitait par des sympathies ancestrales, l'artiste complet — et complet dans le singulier équilibre d'une imagination qui dépasse vers le chimérique nos horizons et d'une vision enchantée d'eux jusqu'à la plus minutieuse délectation aux moindres détails de leur réalité — se sentit vivre, hors des faux chemins. Il s'abandonna aux douceurs extérieures, aux couleurs vraies d'une vérité dont il savait le secret. De ses songeries il conserva ce frisson spirituel qui, préservant l'homme d'une endormante contagion de placidité, le

maintient dans la bonne frénesie consciente, nécessaire à la création. Ainsi les conquêtes objectives s'animent d'une pensée, et la matière, en cet art, procède de l'esprit. Le lieu de sa méditation sera toujours hors du temps et de l'espace : l'atelier du peintre, en Hollande; et de plus en plus nécessairement, aujourd'hui que le peintre — continuant à feuilleter son personnel roman d'infini où l'humanité manquerait de perdre pied si les visions réelles, vérifiables, se dérobaient — élève son « Rêve de bonheur » à la figuration de cette « Elite selon l'Esprit », annoncée.

Cette fois, l'Humanité, en des personnalités hautes ou délicieuses, abordera la scène et la débordera.

Cette fois, encore, tout ce qui sera dit sera vrai, mais cette fois, le choix permettra de dire toute la vérité.

A ces personnalités, quels modèles ? — Quelques-uns habitent la vie sentimentale du créateur et d'autres sont parmi les têtes lumineuses qui rayonnent sur ce temps. — Portraits interprétés, dans la pensée de l'idéaliste d'abord, selon son rêve, puis, dans l'exécution du réaliste, selon la totalité des faits — l'orientation reste constante et sert de point de contact et d'harmonie aux deux impulsions de l'artiste — qu'il pourra dégager de l'âme mirée à l'extériorité physique.

Cette âme se reflète et dit sa vérité en des magnificences et décors, — souvent se passe, autre silence que celui de Walcheren, du bruit implicite d'un geste suggérant une voix. Et s'est alors, temples, palais, parcs, jardins, le luxe symbolique des plus précieuses pensées.

Là tout n'est qu'ordre de beauté ;
Luxe, calme et volupté.

Ces deux vers de Baudelaire, l'exergue naturel de l'œuvre nouvelle.

...Devant ce portrait d'une femme — je le détache de la série non encore vue du public — j'admire comme l'art, originellement influé des Primitifs, avec je ne sais quel éclat de fête à l'accent très moderne ou de tous les temps, s'accompagne de séduction pour nous requérir vers l'inconnu d'une âme en pleine solitude. Etrange et

riche, dans son vêtement d'une sévérité noble, coiffée de noir tulle au nœud vaste et léger, les mains nues sous l'étincellement des bagues, une canne soutenant les bras croisés, riche de l'ardeur blonde, dorée, d'une profusion de cheveux aux volutes harmonieuses, étrange avec la sensualité des lèvres et le mysticisme inquiet, chercheur, peureux, des yeux inapaisés, sans espoir d'apaisement, figure en attente, comme sur un seuil ; gardienne de l'œuvre suprême. De l'agitation intérieure sourd, trahie par la pâleur passionnée du visage, et pourtant l'attitude est comme désintéressée, — ou peut-être d'exil et l'élégance triomphe dans la fluidité fine du corps, dans la chair qui rayonne. On devinerait qu'à cette figure l'artiste commit la garde de ses plus intimes pensées, de ses plus chères nostalgies, qu'il se repose *et s'enorgueillit en elle de n'être pas consolé*, qu'il lui demande d'être toute la réalité du faste dont les apparences matérielles sont abolies. — Et devant cette longue toile, d'une peinture merveilleusement accomplie et qui n'a rien de « littéraire », certes, devant cette femme immobile dans le parc profond, aux douces frondaisons, au bord de la fontaine, des vers de Villiers de l'Isle-Adam — consécration, alors — invinciblement me poursuivent :

J'ai perdu la forêt, la plaine
Et les frais avrils d'autrefois :
Donne tes lèvres, leur haleine
Ce sera le souffle des bois.....

CHARLES MORICE.

LES CRISTAUX

—

Pour Emile Gallé.

La mémoire sur les linceuls de nos pensées
En efforts impuissants s'épuisera. Jamais
Nous ne regravirons aux splendeurs des sommets
D'où notre âme acclama les aurores passées.

Et nous demeurerons peut-être à nous relire
D'avoir vécu ce qui fut écrit, incertains
Ou si tristes d'entendre en échos si lointains
Les rythmes embrasés où se sont plu nos lyres !

Comme à la toile et comme au marbre les années
Mettront cette patine implacable à nos cœurs,
Vases riches jadis, où languiront les chœurs
Des parfums morts tournant autour des fleurs fanées.

Mais vous, fixant l'éclair des voluptés trop brèves,
Vous n'aurez point le deuil des oublis sans réveils,
Car vous retrouverez, radieux et pareils,
Aux châsses des cristaux les trésors de vos rêves.

CHARLES TÉNIB.

NOUVEAUX MASQUES [1]

ALFRED VALLETTE

On a beaucoup célébré les mérites des fondateurs d'ordres religieux; on a dit leur foi en l'idéal, l'enthousiasme de leurs rêves, la persévérance de leurs gestes d'espoir vers la gloire d'avoir vécu généreusement, leur prosternement devant l'infini, leur culte de cet art suprême, la charité, leur amour des formes nouvelles de l'activité sociale, leur génie à plier à leurs désirs la paresse humaine, la peur humaine, l'avarice humaine.

De ces ordres, les uns se sont éteints, après avoir donné au monde ce qu'ils avaient de lumière; les autres ont prolongé dans les siècles l'agonie lente qui étouffe doucement les institutions en désaccord avec les goûts de l'humanité; d'autres enfin n'ont vécu qu'en pliant et en repliant leurs statuts selon les transformations si rapides et si déconcertantes de l'idéal éternel. Mais quelles qu'aient pu être ces différentes fortunes, une période est surtout intéressante dans l'histoire des ordres, celle des debuts, celle de la lutte contre la première hostilité.

Pareillement, on écrirait de curieux chapitres sur les fondateurs de revues littéraires, et l'on trouverait, sans doute avec étonnement, que Philippe de Néri et tel de nos contemporains ont des caractères communs, par exemple le goût de l'inconnu et le désintéressement qui sacrifie à la fortune d'une idée les satisfactions présentes.

Pour qu'une œuvre soit importante, c'est-à-dire inexplicable, inexcusable, admirable dans le bien,

(1) Voyez *Mercure de France*, N^os^ 94, 95.

exécrable dans le mal, il faut qu'elle apparaisse désintéressée, que les roues initiales qui la meuvent soient d'un métal absurde, d'un système incompréhensible, que tout le mécanisme se déroule selon le mystère de principes tout à fait inabordables au peuple des fidèles. Quoi de plus stupide aux yeux d'un socialiste que le renoncement à toute joie tangible d'une créature qui se voue au soin de vieillards malades, dans le seul but de « gagner le ciel »? Et quoi de plus stupide aux yeux du chroniqueur parisien que le renoncement de l'écrivain qui, pouvant gagner de l'argent, voue sa fortune ou sa jeunesse au seul but de faire du nouveau, d'ouvrir le long de la montagne un sentier de plus menant vers rien, vers l'art pur, vers une statue toute nue de la Beauté?

C'est peut-être là qu'il faut placer le fameux *sperne te sperni*, car il arrive que les entreprises les plus méprisées deviennent une source de gloire et une source de bonheur. Il arrive, dans le domaine social, qu'une association fondée par une servante bretonne soulage à Paris plus de pauvres que l'Assistance publique; et il arrive, dans l'ordre littéraire, qu'une revue fondée avec quinze louis a plus d'influence sur la marche des idées, et par conséquent sur la marche du monde (et peut-être sur la rotation des planètes) que les orgueilleux recueils de capitaux académiques et de dissertations commerciales.

Misère et stérilité de l'argent, de l'argent pourtant vénérable et adorable, car il est le signe de la liberté et l'une des seules chasubles qui donnent aux épaules humaines leur grâce et leur force! Heureusement que la foi et la bonne volonté sont ses immédiats succédanés et qu'il y a des paroles magiques qui valent de l'or. Tout organisme, dès qu'il est né, tend vers sa réalisation; les organismes conditionnés par la société ne peuvent se réaliser

que selon le plan social ; alors vivre c'est créer de la richesse ; le mot est inéluctable. Mis en activité, un million ou une idée ont des aboutissements pareils ; seulement le million est limité par son chiffre tandis que l'idée, outre qu'elle est invulnérable, peut, matériellement, être productive à l'infini.

Ceci n'est pas un jeu d'allusions : j'écris des figures dans l'espace. Cependant, il s'agit d'un fondateur : ainsi ces pages vont se relier aux suivantes par la seule sonorité d'un mot.

Identifié dès la naissance du *Mercure de France* avec la revue qu'il avait nettement contribué à faire naître, M. Alfred Vallette en est devenu, par la suite, le fondateur réel, puisque toutes les pierres au-dessus de la première ont été touchées par ses seules mains, et puisque seul il y représente, depuis le premier coup de marteau, le principe de continuité, qui est le principe même de la vie. A partir donc du moment où il assuma cette charge, sa littérature a été tout en actes ; il n'a plus exercé qu'une imagination pratique, une critique à conséquences immédiates et certaines.

Il n'y eut là aucun phénomène de dédoublement ou de rénovation : une intelligence naturellement réaliste s'adaptait à des fonctions réalistes, comme, d'abord, elle s'était adaptée, en littérature, à l'analyse logique et minutieuse de la réalité. Ecrire un roman ou le vivre, il n'y a entre les deux occupations qu'une différence musculaire, tout extérieure : quel que soit le geste, le travail du cerveau est identique ; l'équivalence est parfaite entre l'acte et l'idée de l'acte, ce qui rend inutile leur superposition ; devenu matériellement actif, et avec surabondance, M. Vallette ne pouvait plus écrire ; s'il abandonnait ses fonctions actuelles, il se remettrait à écrire, immédiatement. C'est la rivière qui, selon la vanne remontée ou descendue, coule par ici ou par là. L'intelligence n'est libre que dans les limites des lois dynamiques.

Il faut cependant noter que l'activité extérieure de M. Vallette surpasse ce qu'on lui a connu d'activité intérieure. Il n'aurait jamais été un écrivain fécond, de ceux qui, l'œuvre achevée, la jettent sans souci, déjà pleins d'un amour exclusif pour celle qui va naître. Capable de s'abstraire pendant des années dans une idée et dans une œuvre unique, il est de ceux qui ont le souci de ne pas achever pour n'avoir pas la peine de recommencer. Les commencements épouvantent certaines intelligences : mais ce sont celles-là qui ont le sens de la continuité, ce qui est une grande vertu, c'est-à-dire une grande force. La patience de Flaubert est presque incompréhensible pour ceux qui vivent dans un océan d'idées dont les vagues battent ; mais l'agitation de Balzac déconcerte les esprits méthodiques.

M. Vallette est de l'école de Flaubert.

Observer la vie un peu de loin, sans prendre part au combat des intérêts, comme s'il s'agissait d'une autre race, c'est la première règle de l'écri-

vain réaliste; il ne doit mettre aucune passion dans ses peintures. Flaubert l'observa fidèlement, car les aveux que l'on découvre sous ses phrases toujours oratoires sont la trace que l'inconscient laisse dans une œuvre profondément pensée; il y a aussi, en l'unique roman de M. Vallette, des marques personnelles, çà et là, de ces empreintes qui prouvent à Robinson qu'un homme a passé par là, mais *Le Vierge* n'en est pas moins un des romans les plus objectifs que l'on puisse citer, un de ceux qui furent écrits avec un sentiment parfait de l'inutilité définitive de tout. Ce sentiment, qui n'est aucunement négateur d'une activité sociale, ne s'oppose pas davantage à l'activité purement cérébrale: il permet au contraire à un esprit de se condenser dans une direction unique, sans regret de tous les possibles, puisque, en somme, toutes les directions se valent, sentiers tracés vers le même néant. Alors on se recueille dans une vie très seule et l'on dissèque M. Babylas, labeur d'autant plus difficile que la psychologie du personnage est plus élémentaire. Babylas est en effet une figuration de la vie représentée par l'absence même de la vie; c'est la créature à laquelle il n'arrive jamais rien (1) que de très ordinaire, qui se meut dans un milieu on dirait fluide où les chocs sont rares et adoucis, à laquelle rien ne réussit, mais qui, d'ailleurs, n'entreprend à peu près rien; souffre-douleur né, mais souffrant peu comme il s'amuse peu, Babylas est surtout content d'être assis sans rien faire « dans une pose de petite fille qui s'ennuie à la messe »; changeant d'âge sans changer de besoins, il est à peine touché par la puberté, enfin meurt encore jeune, ou toujours vieux, sans avoir jamais pu, malgré des luttes contre sa couardise maladive, se renseigner personnellement sur la différence des

(1) Je cite, en la transposant de ton, une analyse que je publiai ici même en mars 1891.

sexes. Babylas n'est pas le médiocre d'un milieu humble; c'est un être nul arrêté dans son développement vers une nullité équilibrée; et encore autre chose, car il contient du grotesque: c'est une larve, un gnome. Il n'a ni cheveux, ni barbe; dès sa première jeunesse, il doit couvrir d'une perruque son crâne de poussin duveté à peine; pourtant, ce n'est ni un idiot ni un noué: c'est une maquette.

Il est presque prodigieux que l'auteur ait réussi à donner l'existence à un être qui semble si peu fait pour vivre, à déterminer ses paroles, ses gestes et jusqu'à sa vie intérieure, à le bien poser d'aplomb dans son ambiance, debout sur ses maigres jambes, bien logique avec lui-même du dehors au dedans et du dedans au dehors. On est en présence d'une création baroque, bizarre, falote, mais tout de même d'une création; tels, un ivoire de Chine, un bronze du Japon nous donnent, si loin qu'ils soient de nos goûts secrets, l'impression d'une œuvre d'art.

S'il est réussi, c'est-à-dire si l'impression première qu'il laisse est celle que l'auteur a voulue, un livre offre par surcroît une impression seconde qui peut varier selon les lectures ou selon l'heure des lectures; ainsi, il m'a semblé que la misère dont souffrait Babylas est la misère de l'isolement par timidité sentimentale: et alors le grotesque gnome devient un être humain et sa timidité en fait un frère de l'orgueilleux. Le même mal peut tourmenter l'humble victime qui a peur et le superbe qui dédaigne d'avouer son désir.

On pouvait après ce premier livre attendre une suite d'études dans le même ton de sincérité et de détachement; l'ironie sans doute se serait accentuée et, portant sur des faits plus généraux, aurait donné aux analyses une force plus convaincante. Il n'est rien de durable sans l'ironie;

tous les romans de jadis qui se lisent encore, le Satyricon et Don Quichotte, l'Ane d'or et Pantagruel se sont conservés dans le sel de l'ironie. Ironie ou poésie ; hors de là, tout est fadeur et platitude. Peut-être ne saurons-nous jamais si M. Vallette eût manié supérieurement ce don, mais nous savons qu'il le possède : en écrivant de littérature, il faut regretter que la Vie soit intervenue et, d'un geste un peu satanique, ait renversé l'encrier sur la page commencée.

Mais il n'y a pas d'activités inférieures en soi, comme il n'y a pas de matière méprisable, et l'intelligence peut s'exercer aussi bellement à gérer le bien temporel des écrivains qu'à rédiger des écritures. L'important est que l'intelligence soit : dès qu'elle est, elle agit ; et partout où elle agit on sent le bienfait de sa présence.

*

MAX ELSKAMP

Voici une âme de Flandre et d'en haut. Dans les campagnes nues ou dans les cathédrales fleuries, qu'il regarde la mélancolie de l'Escaut jaune et gris ou la sérénité des vieux vitraux couleur de mer, qu'il aime les douces Flamandes aux bras nus ou Marie-aux-cloches, Marie-aux-îles, Marie des beaux navires, Max Elskamp est le poète de la Flandre heureuse. Sa Flandre est heureuse, parce qu'il y a une étoile à la pointe de ses mâts et de ses clochers, comme il y avait une étoile sur la maison de Bethléem. Sa poésie est charmante et purificatrice.

Je veux dire avec lui d'abord les chansons du pauvre homme de Flandre. Il y en a six, seulement six, parce que le dimanche, c'est la chanson des cloches.

> Un pauvre homme est entré chez moi
> pour des chansons qu'il venait vendre,

comme Pâques chantait en Flandre
et mille oiseaux doux à entendre,
un pauvre homme a chanté chez moi.

Et à mesure que chantait le pauvre homme, le poète a écrit les chansons de la semaine de Flandre, ensuite a taillé dans le bois des images naïvement nouvelles, ensuite a fait avec tout cela un petit livre qui semble tombé par la cheminée un jour de

Noël, tant il est miraculeusement doux. J'aime que les poètes aient le goût de la beauté extérieure et qu'ils vêtent de grâces réelles leurs grâces rêvées : mais que nul ne veuille la pureté d'art des *Six chansons de Pauvre homme* ; il ne saurait, — car la semaine est finie, et

A présent c'est encore Dimanche,
et le soleil, et le matin,
et les oiseaux dans les jardins,
à présent c'est encore Dimanche,

et les enfants en robes blanches
et les villes dans les lointains,
et, sous les arbres des chemins,
Flandre et la mer entre les branches...

Les idées se présentent presque toujours à M. Elskamp sous la forme d'images significatives ; sa poésie est emblématique. Vraiment, et surtout dans son premier recueil, *Dominical*, elle a l'air parfois de raconter les emblèmes dont s'ornaient les singuliers livres où l'on s'édifiait jadis, surtout en pays flamand, le Miroir de Philagie *(Den Spieghel van Philagie)* ou cette Contemplation du Monde *(Beschouwing der Wereld)* que l'art admirable de Jan Luiken diversifie à l'infini. L'âme, personnifiée en un jeune homme, une jeune fille, en un enfant, traverse des paysages, agit sur les éléments, subit la vie, travaille à des métiers, se promène en barque, pêche, chasse, danse, souffre, cueille des roses ou des chardons ; c'est très mièvre le plus souvent et diffamé par une naïveté qui a d'elle-même une conscience trop précise. Pourtant il y a une poésie, mystique, en ces estampes et voici comment M. Elskamp la sent et l'exprime :

Dans un beau château,
la Vierge, Jésus et l'âne
font des parties de campagne
à l'entour des pièces d'eau,
dans un beau château.

Dans un beau château,
Jésus se fatigue aux rames,
et prend plaisir à mon âme
qui se rafraîchit dans l'eau,
dans un beau château.

Dans un beau château,
des cormorans d'azur clament
et courent après mon âme
dans l'herbe du bord de l'eau,
dans un beau château.

Dans un beau château,
seigneur auprès de sa dame
mon cœur cause avec mon âme
en échangeant des anneaux,
dans un beau château.

Ici, l'intention emblématique est évidente. L'emblème est une figure par laquelle on matérialise, mais sous leurs noms, les idées, les passions, les vertus des hommes, ainsi que les abstractions pures, et surtout l'âme qui alors se trouve dédoublée et jouant dans la vie son rôle d'âme vis-à-vis du corps qui joue son rôle de corps. Cela diffère donc du symbole, car le symbole monte de la vie à l'abstraction et l'emblème descend de l'abstraction à la vie...

(En réfléchissant sur cette question, je songe que la littérature de M. Maeterlinck paraît emblématique, le plus souvent : La *Mort de Tintagiles* semble une vraie estampe de Luiken ; pareillement dans l'effroyable, le fiévreux, l'occulte, le génie de M. Odilon Redon est emblématique.)

... L'emblème pose tout d'abord l'abstraction; il se sert de paysages, de personnages, de matérialités, mais vues selon des attitudes volontairement significatives ; tandis que le symbole présente la nature telle qu'elle est et nous laisse la liberté de l'interprétation, l'emblème affirme la vérité qu'il exprime; il l'affirme avant tout et ne se sert de figurations que comme d'un moyen purement mnémonique.

Tels emblèmes peints comme enluminures dans les missels de M. Max Elskamp sont d'une obscurité magnifique et qui fait rêver longuement. Je ne crois pas que, depuis la *Nuit obscure de l'âme,* la poésie emblématique se puisse vanter de plusieurs aussi belles images :

Mais les anges des toits des maisons de l'Aimée,
les anges en allés tout un grand jour loin d'Elle
reviennent par le ciel aux maisons de l'Aimée ;

les anges-voyageurs, buissonniers d'un dimanche,
les anges-voyageurs se sont fait mal aux ailes,
les anges-voyageurs, buissonniers d'un dimanche ;

les anges-voyageurs savent le colombier,
et se pressent, au soir, vers le cœur de l'Aimée,
les anges-voyageurs savent le colombier ;

mais les plus petits anges se donnant la main,
les plus petits anges se trompent de chemin,
mais les plus petits anges sont encor très loin ;

et les anges plus las, sur leurs bateaux à voiles,

. . . . . .

Et les anges ont froid parmi les hirondelles,

. . . . . .

et la bien-aimée attend, inquiète, les anges attardés. M. Elskamp est familier avec les anges ; on dirait qu'il y en a toute une légion répandue autour de son rêve ; il les interpelle, il leur fait des aveux et des prières ; il les voit, il voit que les oiseaux leur mangent dans la main : poète, ces oiseaux, ce sont vos vers.

Le second livre des visions de Max Elskamp, en une légende « un peu plus dorée » salue la Vierge, mais la Vierge de Flandre, et il monte à la tour, à la « tour de sa race », qui est aussi la tour d'ivoire, si haut qu'il peut monter. De là, d'où les fanaux du fleuve sont des étoiles pareilles aux étoiles d'en haut, il salue

Marie des choses ineffables,
Marie des pures senteurs,
Marie du soleil et des pluies,

et c'est avec bien de l'humilité qu'après de si charmantes litanies, il demande pardon :

Marie de mes beaux navires,
Marie étoile de la mer,
me voici triste et bien amer
d'avoir si mal tenté vous dire.

La mer, de sa tour, il la salue aussi, la mer et tous ses bateaux.

...Allez vos chemins,
Les tartanes, les balancelles,
Avec vos tout petits noms d'ailes,

Le dernier volet du *Triptyque à la louange de la vie* est un cantique d'amour et de bonté :

Et me voici vers vous, les hommes et les femmes,
avec mes plus beaux jours pour le cœur et pour l'âme

et la bonne parole où tous les mots qui s'aiment
semblent des enfants blancs en robes de baptême...

. . . . . .

... ma douce sœur Joie et son frère Innocence
s'en sont allés cueillir, en se donnant la main,
sous des oiseaux chantants les fleurs du romarin...

Le jour de joie est arrivé, cœurs, faites maison neuve, soyez bons, afin de mériter la vie heureuse qui va s'étendre sur les villes et les campagnes,

jusqu'aux arbres loins comme des tentures.

On va respirer enfin un air d'amour, tout s'apaise, tout se purifie, tout est printemps,

et, cloches de bonnes nouvelles,
lors, aux gens sur le pas des portes
dites qu'enfin Doctrine est morte
et qu'aujourd'hui c'est vie nouvelle.

Cette vie nouvelle bourdonne dans le cœur et dans la poésie de Max Elskamp, et dans le jardin bêché et semé de ses mains, dans le jardin fleuri par son désir. Si l'arrosoir du jardinier semble avoir été quelquefois rempli à cette rivière de grâce, *Sagesse*, c'est que la miraculeuse rivière a débordé de toutes parts et s'est infiltrée dans toutes les fontaines : le jardin de Max Elskamp est bien la création d'un jardinier original. Le sentiment religieux est moins large et moins profond dans la poésie d'Elskamp que dans celle de Verlaine ; mais il est plus intime, plus pur, plus de sanctuaire, de lampe, de cierges, de cloches ; ce

n'est plus l'amour qui pleure d'avoir mal aimé; c'est tout au contraire l'amour qui s'exalte dans le sourire et le souvenir d'une pureté parfaite ; c'est l'amour chaste ; nulle trace d'une sensualité même mystique, que ceci :

> Anges de velours, anges bons...
> Anges, la chair du soir m'envoûte...
> La reine de Saba me baise
> sur les yeux ; anges très chrétiens,
> dans le noir des maisons mauvaises...

et c'est tout, avec, à l'autre page, une allusion douce et triste à la plus aimée, qui plonge, ainsi que des fleurs, ses mains aux sources de ses yeux : mais, tentation charnelle, amour sentimental, également loin dans un paysage de maisons ou d'arbres.

Max Elskamp chante comme chante un enfant ou un oiseau de paradis. Il se veut un enfant ; il est l'oiseau des légendes qu'un moine écouta pendant plus de cinq cents ans ; et, de même qu'en la légende, lorsqu'on l'a écouté et qu'on revient à la vie, il y a du nouveau dans les gestes des hommes et dans les yeux des femmes ; les choses signifient des pensées qu'on n'avait plus, et même ce buveur du dimanche,

> au dimanche ivre d'eau-de-vie,

semble songer à une communion avec les puissances invisibles et belles. Qui sait,

> car nous avons beaucoup voyagé, Théophile,
> par les cœurs des hommes qui sont aussi des villes,

ce qu'il y a au fond des hommes muets et l'obscure chanson chantée en ces âmes qui sont tout de même des églises ? Cette obscure chanson, M. Elskamp la devine et la transpose, sous la protection de Saint-Jean-des-Harmonies ; il est tout musique, tout rythme ; on dirait ses vers presque

toujours modelés sur un air ; parfois trop sévèrement, car poésie et musique c'est très différent, et il en résulte que le poète sacrifie la poésie à la musique, la langue au rythme, le mot à la mélodie. C'est un défaut assez fréquent dans les anciennes proses latines où le rythme et la rime riche empiètent sur le sens. Il ne faut pas chercher la beauté d'un vers en dehors de l'accord des mots et des significations ; le vers a naturellement une tendance à trahir la pensée : l'obscurité, si elle n'est pas volontaire, est une défaillance.

Il y a des traces d'obscurité spontanée dans la poésie de Max Elskamp et aussi des traces de préciosité : l'expression, qui est toujours originale, l'est parfois avec gaucherie. Dans les pages parfaites, la pureté est délicieuse, nuancée comme un humide ciel flamand, transparente comme l'air du soir au-dessus des dunes et des canaux ; dans toutes, on a l'impression d'une constante recherche d'art, d'une passion charmante pour les nouvelles manières de dire l'éternelle vie.

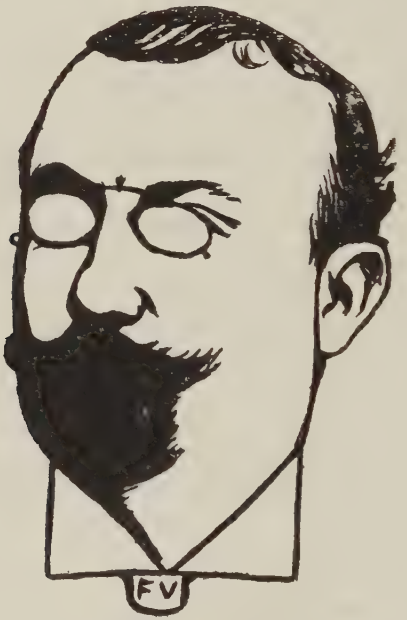
On peut aller sans peur vers Max Elskamp et accepter la corbeille de fruits qu'il nous offre dorés « par un printemps très doux », et boire au puits qu'il a creusé et d'où jaillissent « des eaux heureuses », des eaux fraîches et pleines d'amour. On mangera et on boira de la grâce et de la tendresse.

★

HENRI MAZEL

Naguère un écrivain feignait de s'étonner que « le *Mercure*, revue d'initiés, s'intéressât aux question sociales ». Initiés est bon. L'initié est celui qui sait tous les secrets d'un métier, d'un art, d'une science ; c'est le contraire de l'amateur. L'initié, juge de soi-même, l'est aussi de ses compagnons, et ses jugements, qui n'ont pas à tenir compte de l'opi-

nion publique, ont, par cela même, quelque chance de durée et une autorité qui, pour n'être pas bruyante, n'en est que plus profonde. Confiant dans sa propre valeur, l'initié n'est aucunement exclusif ; il s'allie volontiers, initié d'un art, avec l'initié d'une science, et parfois, à ces fréquentations, il élargit assez son esprit pour que plusieurs passions intellectuelles s'y développent et parlent. Le moment de notre histoire littéraire appelé symboliste, et qui est aujourd'hui en pleine floraison, a sonné le réveil à plusieurs clochers ; comme il réintégrait



l'idée dans l'art, il l'introduisait dans la politique, substituant à une vague conception oscillatoire, la notion d'un développement indéfini de la liberté individuelle. Il n'est pas un symboliste qui n'ait, au moins une fois, abandonné la page aux belles métaphores, pour aller, en quelque journal libertaire, défendre, à côté d'ouvriers surexcités, les

droits, non plus politiques, mais humains (tout simplement), non plus du citoyen, mais de l'homme. Nous fûmes tous anarchistes, Dieu merci ! et nous le sommes encore assez (je l'espère) pour respecter en nous-mêmes et en autrui le développement libre de toutes les tendances intellectuelles.

Il faut donc comprendre tout ce qu'il y a de légitime et de vrai dans la modération de M. Henri Mazel.

Comme M. Barrès, et bien davantage, car il connaît le passé mieux et plus loin, M. Mazel est un traditionaliste ; l'un a pris de M. Taine son art de philosopher sur de menus faits ; l'autre a trouvé dans le même héritage le goût de comparer aujourd'hui avec hier, et la force de comprendre que le dernier état social d'un peuple, s'il n'est pas le meilleur, n'est pas non plus le pire de tous les états possibles. La théorie de la régression, qui vient d'entrer dans le domaine des discussions ouvertes, est alléguée à chaque page, au moyen d'un fait, dans l'œuvre historique de Taine et dans l'œuvre scientifique de Darwin : il serait très possible que M. Mazel voulût un jour ou l'autre la systématiser, dans l'ordre sociologique, et nous montrer enfin clairement ce que nous avons gagné et ce que nous avons perdu par les transformations brusques de la fin du dernier siècle. Taine a cru la Révolution beaucoup plus destructive et beaucoup plus transformatrice qu'elle ne le fut vraiment. A-t-on observé que tel pays où les idées révolutionnaires n'ont pas pénétré en est exactement au même point social que nous-mêmes, et peut-être un peu plus loin dans le sens de la liberté, de la vigueur individuelle, de l'indépendance des artisans ? Une révolution peut très bien n'être qu'une régression violente : ce mot n'a rien de magique pour celui qui connaît l'histoire. On nous montrera peut-être prochainement que trente ans après 1793, l'ancienne

France s'était reconstituée avec la simplicité instinctive d'une fourmilière. Tous les changements sociaux que le siècle a subis proviennent du machinisme.

Ce sont des questions de ce genre que M. Mazel aime à traiter dans les solides études qui, paralipomènes de ses fresques dramatiques, requièrent fréquemment ses méditations. Il les a réunies en un volume austère, la *Synergie sociale*, austère, mais non pas rébarbatif, car son esprit est clair, logique, simplificateur.

Le simplificateur veut comprendre. Parmi la quantité des faits, il choisit ceux qui semblent d'abord contenir en eux-mêmes leur signification ; ainsi, en écartant toutes les figures obscures, mal peintes, il se constitue un jeu de cartes logiques avec lequel il gagne facilement la partie contre le mystère des choses. M. Mazel ne commence la bataille que muni d'armes irréfutables ; il définit ses mots ; c'est faire preuve d'une grande franchise et c'est, en même temps, affirmer que non seulement on veut comprendre soi-même mais qu'aussi on désire offrir à autrui, loyalement, tous les moyens de se défendre contre une conviction trop rapide.

Ainsi, dans un article récent où il a voulu se faire un peu théologien, M. Mazel entreprend de démontrer que « le libre examen est à la base du catholicisme comme du protestantisme ». Pour cela, rejetant toutes les idées secondes, il pose cette seule affirmation : l'adhésion à une croyance est un acte de liberté. Sans doute, mais la vérité trop franchement dite prend un ton de paradoxe ; une simplification si extrême me fait peur et je préfère me promener dans la forêt des opinions contradictoires.

Cette méthode un peu tranchante sera utile à M. Mazel quand l'autorité de son opinion sera plus

forte ; déjà, si elle conseille à quelques douteurs une certaine défiance, elle doit influer heureusement sur les esprits qui aiment les logiques toutes broyées, toutes prêtes à s'étendre en belles couleurs sur la toile qui attend. Il faut bien aussi admettre la nécessité d'esprits affirmateurs ; si l'ensemble des idées flottait en un perpétuel suspens, nous serions plus troublés que nous ne pourrions le supporter ; des notions précises, fermes, sont indispensables, ainsi que des rames à un canot : le bois dont seront faites les rames importe moins ; le hêtre est bien, le frêne aussi. Une notion fausse est souvent d'aussi bon usage qu'une notion vraie : il sera sans doute utile à certains de croire que le libre examen est le fondement du catholicisme ; ceux qui choisiront la thèse contraire n'auront pas un point d'appui moins sérieux ; enfin, ceux qui refuseront d'admettre la parenté de l'acte de foi et de l'acte de liberté et qui, au contraire, opposeront l'une à l'autre ces deux idées, auront acquis pareillement une base excellente pour l'évolution future de leurs déductions.

On dit que la sociologie est une science et que l'histoire est un vaste cours de logique ; je crois plutôt que la logique est une des catégories de notre esprit et que nous ne pouvons concevoir que logiquement un enchevêtrement de faits : c'est pourquoi l'histoire se plie si volontiers à monter sur le théâtre qui est le paradis de la logique. Le goût de M. Mazel pour la simplification explique aussi son goût pour le théâtre, conçu tel qu'une refonte des grands événements ou des grandes périodes historiques. Le *Nazaréen*, le *Khalife de Carthage* sont de larges tableaux d'une civilisation ; l'action humaine en des décors fictifs prend quelquefois un air plus humain que dans le cadre de la réalité ; il y a des époques du monde qu'un dialogue entre des personnages imaginaires, mais logiques, sim-

ples, tout émus par l'unique idée qui est leur vie, nous rend mieux que des chroniques ou des annales. Que savons-nous de la conquête de l'Egypte par les Romains qui soit plus vrai qu'*Antoine et Cléopâtre*? Le drame historique ne doit pas être dédaigné : il est seulement fâcheux que notre goût absurde d'une mise en scène réaliste le réduise de plus en plus aux trahisons de la lecture. Je crois d'ailleurs que M. Mazel considère ses premiers drames comme des études plutôt que comme des pièces de théâtre; il ne les avait que peu destinés au plaisir des foules; il les composa en manière d'exercices pour coordonner les divers éléments d'un talent scénique. Au théâtre, on s'adresse à la fois à un seul et à tous, à un homme et à une foule; il faut être poète et tribun, artiste et logicien; mettre en action une idée, mais que l'action se puisse comprendre au vu de son mouvement propre. Un art si complexe demande un apprentissage et veut aussi la plus longue patience. M. Henri Mazel est arrivé à l'heure où l'effort se réalise, et si, en des drames donnés comme des essais, il a pu émouvoir le lecteur du coin du feu, c'est sans doute que le théâtre est son destin.

Il n'a point réussi moins bien, dans un ordre d'activité tout différent, lorsqu'il organisa une revue, non la plus sérieuse, mais la plus grave de celles qui naquirent vers 1890, l'*Ermitage*. De cet ermitage qui ressembla parfois à un monastère, et qui est devenu un petit chalet suisse, M. Mazel fut longtemps le discret prieur : c'est là qu'il se fit connaître par des « affirmations » où déjà se dévoilaient ses tendances simplificatrices et son goût de la critique sociale.

Il y a donc une remarquable unité dans l'œuvre de Henri Mazel; et ses poèmes, d'une prose ample et attristée, ne contredisent pas cette impression : c'est un écrivain qui aime les idées et qui s'expri-

me avec une sincérité spontanée, mais prudente et judicieuse.

★

MARCEL SCHWOB

Entre les différents écrits de M. Schwob, conte, histoire, analyse psychologique, je ne fais d'abord aucune distinction, afin de me conformer à sa méthode, à laquelle je crois. Du réel au possible, il y a la distance d'un nom; le possible, qui n'a pas de nom, pourrait en avoir un et le réel souvent s'est aboli sous l'anonyme. Parmi les bustes d'inconnus qui sont au Louvre (et partout) taillés en marbre, il y a peut-être celui qui nous manque, de Lucrèce ou de Clodia, et, parce qu'il est innommé nous ne sentons, en le regardant, aucun de ces frissons qui nous troublent devant les figures qui ont vécu. Révérencieux par l'héritage d'un enseignement héroïque, nous voulons que les masques un instant posés sur nos yeux aient abrité, ruches privilégiées, un grand mouvement de pensées, une noble rumeur d'abeilles; mais nous oublions que ni les idées des hommes, ni leurs actes, ne sont écrits dans leur apparence charnelle, et que d'ailleurs, vue et reproduite par un artiste, cette apparence contient désormais le génie de l'artiste et non le génie du personnage. Devant celui qui est né pour interpréter des figures, la face d'un tisserand et la face de Gœthe, l'arbre obscur du bois inconnu et le figuier de saint Vincent de Paul ont absolument la même valeur : celle d'une différence.

Le monde est une forêt de différences; connaître le monde, c'est savoir qu'il n'y a pas d'identités formelles, principe évident et qui se réalise parfaitement dans l'homme puisque la conscience d'être n'est que la conscience d'être différent. Il n'y a donc pas de science de l'homme; mais il y a un

art de l'homme. M. Schwob a dit là-dessus des choses que je veux déclarer définitives, ceci par exemple : « L'art est à l'opposé des idées générales, ne décrit que l'individuel, ne désire que l'unique. Il ne classe pas; il déclasse. » Paroles singulièrement lumineuses et qui ont encore un autre mérite : celui de fixer nettement par quelques syllabes la tendance actuelle des meilleurs esprits. Que j'aurais voulu, lors de la guerre en Grèce, qu'un voyageur m'eût parlé de la marchande d'herbes qui promène sa corbeille le long de la rue d'Eole, le matin ! Que pensait-elle ? Comment sa vie se mouvait, particulière, « unique », au milieu des rumeurs, voilà ce que j'aurais voulu savoir. Elle, ou un cordonnier, ou un colonel, ou un portefaix. J'attends cela aussi des explorateurs, mais aucun ne semble avoir jamais compris l'intérêt des vies individuelles coudoyées le long des fleuves : l'homme vit au milieu de décors qu'il n'a même pas la curiosité de frapper du doigt pour les savoir en bois, en toile ou en papier.

Cet art inconnu de différencier les existences est pratiqué par M. Schwob avec une sagacité vraiment aiguë. Sans user jamais du procédé (légitime aussi) de la déformation, il particularise très facilement un personnage d'allures même illusoires; pour cela il lui suffit de choisir dans une série de faits illogiques ceux dont le groupement peut déterminer un caractère extérieur qui se superpose, sans le cacher, au caractère intérieur d'un homme. C'est la vie individuelle créée ou recréée par l'anecdote. Ainsi, que Lalande mangeât des araignées, ou que Châteaubriand couchât de préférence avec deux femmes, cela ne caractérise ni un grand astronome ni un grand écrivain, mais il faut compter ces traits parmi ceux qui serviront à différencier Lalande de lui-même et Châteaubriand de lui-même. Faute de connaître de tels détails, le

vulgaire s'imagine les hommes célèbres en la perpétuelle attitude d'une figure de cire ; et si on les lui révèle, il s'indigne, faute de les comprendre, contre ce qui est un des signes les plus clairs d'une vie individuelle. Les hommes veulent que les hommes qu'on leur raconte soient logiques, sans s'apercevoir que la logique est la négation même d'une existence particulière.

Je tente d'expliquer une méthode ; c'est plus difficile que de dire son impression sur le résultat obtenu. Le résultat, en plusieurs volumes de contes et particulièrement dans les *Vies Imaginaires*, est qu'une centaine d'êtres sont nés, remuent, parlent, suivent les routes de terre ou de mer avec une merveilleuse certitude vitale. Si l'ironie de M. Schwob s'était un peu inclinée vers le genre de mystification (où excella Edgar Poe) que les Américains appellent *hoaxe*, que de lecteurs même savants il aurait pu duper avec cette vie de *Cratès, cynique*, où pas un mot ne détruit la sérénité d'une biographie authentique ! Pour arriver à donner

une telle impression il faut une grande sûreté d'érudition, une pénétrante imagination visuelle, un style pur et flexible, un tact fin, une légèreté de main et une délicatesse extrêmes, enfin le don de l'ironie : avec toutes les vertus bien à leur aise dans un génie particulier, il était très facile d'écrire les *Vies Imaginaires.*

Le génie particulier de M. Schwob est une sorte de simplicité effroyablement complexe ; c'est-à-dire que par l'arrangement et l'harmonie d'une infinité de détails justes et précis ses contes offrent la sensation d'un détail unique ; il y a dans la corbeille de fleurs une pivoine que seule on voit parmi les autres abolies, mais si les autres fleurs n'étaient pas groupées autour d'elle, on ne verrait pas la pivoine. Comme Paolo Uccello dont il a analysé le génie géométrique, il envoie ses lignes vers la périphérie puis les ramène au centre ; la figure de Frate Dolcino, hérétique, semble dessinée d'une seule spirale comme le Christ de Claude Mellan, mais le bout du trait est enfin relié à son point de départ par une courbe brusque.

L'ironie de ces contes ou de ces vies n'est que rarement accentuée comme au début de *MM. Burke et Hare assassins* : « M. William Burke s'éleva de la condition la plus basse à une renommée éternelle » ; elle est plutôt latente, répandue sur toutes les pages comme un ton discret et d'abord invisible. M. Schwob, au cours d'un récit, ne sent jamais le besoin de faire comprendre ses inventions ; il n'est aucunement explicatif : cela encore donne une impression d'ironie par le contraste naturel que nous découvrons entre un fait qui nous semble merveilleux ou abominable et la brièveté dédaigneuse d'un conte. Mais, à un très haut degré, devenue tout à fait supérieure et désintéressée, l'ironie confine à la pitié ; enfin, il se fait une métamorphose et nous ne voyons plus les lumières

de la vie que comme « des petites lampes qui éclairent à peine la pluie obscure ». L'ironie a dévoré sa cause, nous ne savons plus nous distinguer d'avec les misères qui nous faisaient sourire et nous aimons l'erreur humaine dont nous faisons partie : diminuée de l'intérêt que nous donnions à notre supériorité, la vie ne nous apparaît plus que comme une petite chambre d'hospice où des poupées mangent des grains de mil dans des sous d'étain : c'est le douloureux et pourtant cordial *Livre de Monelle*, chef-d'œuvre de tristesse et d'amour.

Il n'y a qu'un défaut dans *Monelle*, c'est que le premier chapitre est une préface et que les paroles de Monelle, obscures et fermes, n'ont point d'application inévitable dans l'histoire de Madge, de Bargette ou de la petite Femme de Barbe-Bleue, toutes pages, et d'autres, d'une psychologie infiniment délicate, avec ce qu'il faut de mystère pour relever un récit d'entre les anecdotes. M. Schwob a voulu faire dire à ces douces petites filles plus de choses que peut-être n'en contient leur petite tête étonnée, et même celle de Monelle : à faire alterner les explications et les figures, on gêne celui qui voudrait trouver tout seul l'explication de la figure ; il a couru le risque, parfois, de tuer ses imaginations par ses raisonnements. Il faut goûter les unes et les autres, mais successivement, et ne pas trop vouloir jouir de Monelle selon les paroles de Monelle. Les préfaces dérangent les lignes d'une œuvre d'art ; celui qui regarde ou qui lit ne comprend pas selon qu'il est écrit par des taches ou des caractères ; il ne comprend pas selon le génie du poète, mais selon son propre génie. J'ai vu un livre qui à un tel sembla de pur sensualisme, incliner un autre lecteur à des vues métaphysiques et un autre à des pensées seulement tristes .Laissons à ceux que nous solli-

citons le plaisir d'une collaboration ingénue.

Pourtant nous ferons toujours, et M. Schwob fera toujours des préfaces, mais, des siennes, qui en valent la peine, on ordonnera des livres, à mesure, dans le goût de *Spicilège*, et nous ne serons pas distraits par le devoir de changer à chaque chapitre la robe de notre poupée.

Elle est d'ailleurs importante, cette préface de *Monelle*, pour la psychologie de M. Schwob et pour la psychologie générale d'une période ; j'y vois notées en phrases décisives et prophétiques presque toutes les notions qui sont demeurées communes aux intellectuels d'une génération : le goût d'une morale surtout esthétique, d'une vie sentie dans le résumé d'un moment, d'un infini qui se peut encercler dans l'espace de l'heure présente, d'une liberté insoucieuse de son but. L'humanité est pareille à un filet nerveux, c'est-à-dire discontinu, formé d'une série de petites étoiles dont les chevelures, dans un mouvement incessant, touchent les chevelures voisines, au hasard pendant le sommeil et, dans la veille, selon des volontés, dont le caprice fait les dissemblances humaines ; si l'on coupe un morceau central du nerf, les cheveux s'allongent au-dessus de la blessure, parce qu'ils sentent le besoin de toucher d'autres cheveux : de petits égoïsmes vitaux sont juxtaposés dans l'infini.

Les livres de M. Schwob engagent à réfléchir après qu'ils ont plu par l'imprévu des tons, des mots, des faces, des robes, des vies, des morts, des attitudes. C'est un écrivain des plus substantels, de la race décimée de ceux qui ont toujours sur les lèvres quelques paroles neuves de bonne odeur.

★

L'AUTEUR DE « TÊTE D'OR »

On a toujours vu les hommes supérieurs, dès qu'ils n'ont pas de goût à diriger la civilisation, vivre en dehors de la civilisation. Celui-ci, dont le nom même est ignoré, n'a jamais coudoyé ses frères ; à la première occasion il est parti, voué, farouche, à un consulat lointain ; pour caverne, il a une pagode abandonnée et, sûr qu'elles ne voient pas son âme, il promène ses yeux parmi les fourmis jaunes. Mais ces détails même n'intéresseront personne avant cinquante ans : l'auteur de *Tête d'or*

est ici ou là, selon qu'il a choisi. Il importe, pour les bateaux, que le vent souffle d'ici ou de là ; pour les livres, nullement : ils vont de tous les côtés à la fois, ils arrivent partout, venant de partout, épaves que les naufrages roulent dans des langes éternels. *Tête d'or* fut mis à la mer un jour par un

homme qui écrivit en français avec génie, il y a sept ou huit ans, et qui depuis s'est tu.

Je la prendrai par les épaules et toi par les pieds.
(*Ils soulèvent le corps.*)
Pas ainsi ! Qu'elle repose la face contre le fond.
(*Ils la descendent dans la fosse.*)

CÉBÈS

Qu'elle repose. -

SIMON

Va dans la fosse où tu ne recevras pas la pluie !

C'est avec cette simplicité grandiose qu'un homme enterre son amour. L'œil de celui qui regarde est au niveau de la douleur humaine, un peu plus haut : alors, tout s'exalte et les mots pleurent avec sérénité. Ce qui disparaît était tout, mais n'est plus rien : une femme, les nuits vécues, les fleurs vues ensemble, la vie écoulée comme du sable d'une main dans une main, enfants ! le jeu est le jeu et la mort est la mort, mais pas davantage.

Ecoute ceci que mourante elle serrait ma main sur sa joue
Et me la baisait, fixant sur moi ses yeux.
Et elle disait qu'elle pourrait me chanter des présages.
Comme une vieille barque arrivée à la fin de la mer...
... Ma fortune féminine ! Mon amour
Plus doux que le duvet que s'arrache le cygne polaire de dessous les ailes !
Va-t'en dans la fosse.

CÉBÈS

Veux-tu que je t'aide à l'ensevelir ?

SIMON

Oui.
Je le veux. Fais cela avec moi ; et que cela ne soit pas oublié !

Ces premières pages sont bien le signe du tout. Quelle douloureuse tragédie de la mort et du néant ! L'infini humain se réduit à une petite princesse clouée par les mains : il y a un conquérant, « car l'homme est une tragédie dont le héros est le vers conquérant » ; d'ici le dénouement, il faut

agir selon une action d'amour égoïste, jouir de tout en méprisant tout. De la nuit éternelle nous allons à travers des obstacles vers la nuit éternelle, nous sommes un drapeau qui flotte une journée au bout d'un mât et qu'on rentre le soir et qui ne reverra jamais la lumière. Que l'enfant de la mort, avant de mourir, secoue sa tête, s'il en a la force et qu'il produise dans l'air la rumeur du chêne dont le vent remue la chevelure. Il n'y a que des gestes ; les uns font du mal, ils sont pareils à ceux qui ne font rien que des signes dans l'air :

Je l'ai tué sans le voir, comme un gibier que l'on chasse en rêve,
Ou comme le voyageur qui se hâte vers l'auberge arrache l'importune fougère.

Un sentiment profond de la mort implique un sentiment profond de la vie. Celui qui ne meurt pas une fois par jour ignore la vie ; les cigales sont des crécelles : elles chantent la vie qu'elles nient par leur stupidité ; elles ne savent pas que cette lumière renaîtra sans elles ; « cette journée et les autres jours seront la vie d'autres gens » : il faut sentir cela pour que toute l'amertume des piqûres du soleil se change en baume. L'amour de la vie toute bonne et simple est triste comme le regard d'un chien. Mourir, c'est laisser en proie au hasard des yeux les yeux qui vous parlent. Tête d'or voit mourir Cébès :

D'abord, c'est Mai joli, puis la saison se termine et les hommes tombent comme des pommes.

L'heure est finie. Mais écoutez, à toute les heures, la chute des pommes : ainsi vous saurez que vous vivez encore. Cébès meurt,

La Mort l'étrangle avec ses douces mains nerveuses,

et il fait un soir d'été.

Comme c'est beau, un soir d'été !

Le silence béni s'emplit
De l'odeur du blé qui fait le pain.
Les seigles, et les luzernes, et les sainfoins et les haies,
Les rondes au sortir des villages, la tranquillité de tous les êtres...

Et Cébès meurt. Et Tête d'or, des bras du cadavre passionné, bondit à l'action avec un désespoir froid, un mépris sombre; il pense, dès cette minute, ce qu'il dira plus tard :

Quelle différence y a-t-il entre un homme et une taupe qui sont morts,
Quand le soleil de la putréfaction commence à les mûrir par le ventre ?

Simon est devenu le conquérant, Simon Agnel, que ses cheveux de femme blonde disent Tête d'or. Général vainqueur, il tue l'Empereur et s'empare du trône. La scène est shakespearienne, et même trop ; avec ses revirements de la foule dominée par une volonté, elle rappelle trop l'ironie de *Jules César*. L'ironie, dans Shakespeare, est plus sûre, plus vraie, plus simple ; l'auteur de *Tête d'or* nous montre trop la logique dans l'illogisme de la foule, mais cela reste beau par le tonnerre de paroles hautaines et brutales et par un geste : Tête d'or a jeté son épée au peuple qu'il veut mépriser et maîtriser les mains inermes ; sur un signe, le peuple vaincu rapporte à genoux l'épée.

La fille de l'Empereur s'avance ; elle n'est plus rien ; le peuple lui parle avec une haine de peuple, non profonde, mais jaillie de la joie de voir souffrir une princesse, une beauté héréditaire, une grâce innée :

A présent, va-t'en vivre de glaner et de ce que te donneront les pauvres pour s'amuser de toi,
Quand tu leur raconteras que tu fus reine
Va, épouse un rustre, travaille ! Que le soleil brûle ton visage et roussisse tes mains !

Et on la revoit mendiante, plus tard, secourue par

un cavalier qui, pour mourir, rejoint une bataille, et la princesse mange le pain dur tiré d'une fonte :

O bouchée noire ! bouchée de pain plus chère que la bouche même !

Nous sommes à ce plus tard, et voici qu'un soldat déserteur survient et dans la mendiante de pain reconnaît la princesse, et comme elle est seule et faible, il se venge sur cette beauté dégradée de sa lâcheté, de sa misère, de sa bassesse. Aventure inexprimablement tragique : il la cloue par les mains à un arbre, comme par les ailes, un émouchet :

Le sang jaillit de mes mains ! mais malgré ces bras renversés, je reste ce que je suis.
Je suis fixée au poteau ! mais mon âme
Royale n'est pas entamée et, ainsi,
Ce lieu est aussi honorable qu'un trône.

Cependant Tête d'or est blessé. On le croit mort et on l'étend dans la nuit non loin de l'arbre dont les branches tombantes cachent la reine agonisante. Elle se réveille de sa douleur, elle crie ; Tête d'or sort de la mort, se traîne, arrache les clous. La princesse délivrée lui pardonne et l'aime, mais Tête d'or veut mourir seul, comme un roi, sans espoir et sans amour. Héros sauvage, il chante un chant de mort :

Ah ! je vois du nouveau ! Ah ! Ah !
O soleil ! Toi mon
Seul amour ! ô gouffre et feu ! ô sang, sang, ô
Porte ! Or, or ! Colère sacrée !
Je vois donc ! O forêts roses, lumière terrestre qu'ébranle l'azur glacé !
Buissons, fougères d'azur !
Et toi, église colossale du flamboiement,
Tu vois ces colonnes qui se dressent devant toi pousser vers toi une adoration séculaire !

Ah! ah! cette vie!
Verse un vin âpre dans la souffrance! Emplis de lait la poitrine des forts!
Une odeur de violettes excite mon âme à se défaire!

LA PRINCESSE

Est-ce là mourir?

LE ROI

O Père,
Viens! ô Sourire, étends-toi sur moi!
Comme les gens de la vendange au devant des cuves
Sortent de la maison du pressoir par toutes les portes,
Mon sang par toutes ses plaies va à ta rencontre en triomphe!
Je meurs. Qui racontera
Que mourant, les bras écartés, j'ai tenu le soleil sur ma poitrine comme une roue?
O Bacchus, couronné d'un pampre épais,
Poitrine contre poitrine, tu te mêles à mon sang terrestre! bois l'esclave!
O lion, tu me couvres, tu poses tes naseaux sur mon menton!
O... cher... chien!

Sacrée, la princesse reçoit les insignes de la royauté, ironie qui efface Tête d'or, sa vie, sa gloire, sa mort, — et quelle pitié quand la petite main déclouée ne peut se fermer sur le sceptre : un officier lui presse le poing, courbe un à un ses doigts déshonorés!

Mais ayant baisé les lèvres de l'usurpateur, elle meurt aussi, car il faut que la toile tombe sur la scène comme une taie sur les yeux.

Ce que cette littérature forte et large doit aux tragiques grecs, à Shakespeare, à Whitman, on le sent plutôt qu'on ne peut le déterminer. Il y a là une originalité puissante appuyée à ses premiers pas sur la main paternelle des maîtres : mais pour s'appuyer à ces mains hautes comme des cimes, il faut être naturellement grand. Telle image avoue son origine; que d'autres frappent par l'impudeur de leur beauté neuve!

... O la Marne dorée
Où le batelier croit qu'il vogue sur les côteaux, et les pampres et les maisons!

cela, sans doute, n'est que la paraphrase du vers d'Ausone; c'est la Moselle, où

... vitreis vindemia turget in undis,

Mais l'habitude constante de l'auteur de *Tête d'or* est de puiser dans le souvenir de ses yeux; il a une puissante mémoire visuelle; il voit les pensées écrites dans les gestes de la nature: « Les hommes, comme des feuilles dans le magnifique Mai, se donnaient des baisers tranquilles »; et ceci, d'une femme pleurant sur un cadavre:

Voyez comme elle se penche, pareille au tournesol défleuri.
Qui tourne tout entier son visage de graines vers la terre.

Et ceci:

L'heure est triste comme le baiser de deux femmes en deuil.

Cette vision de l'Adieu:

La figure de la Cueilleuse de fleurs qui chante
S'efface tellement dans l'épais crépuscule
Qu'on ne voit plus que ses yeux et sa bouche qui paraît violette.

Le ciel, sans abaissement, rendu sensible pour notre imagination:

La transparente garenne d'étoiles, chasse brumeuse du Sagittaire.

C'est la vie vue à travers un éblouissant réseau d'images, la vie même, mais avec toute sa féerie intérieure; toute la nature tremble et rêve dans ces versets lents, comme une femme portée dans une barque à travers le soir. Les abstractions mêmes lèvent des bras où le sang coule en bleu; voici « les Victoires qui passent sur le chemin comme

des moissonneuses, avec les joues sombres comme le tan, — Couvertes d'un voile et appuyant un tambour sur leurs cuisses d'or ». Des images sont d'une énergie comme surgie de l'obscurité de la conscience nerveuse, des images qu'on dirait nées, çà et là, le long d'un corps pensant, dans les plexus :

...A quoi
Quand mon corps comme un mont hérisserait
Un taillis de membres, emploierais-je ma foule ?
. . . . . .
Nous avions réuni nos bouches comme un seul fruit
Avec notre âme pour noyau.

Les accidents les plus vulgaires de la vie animale se haussent à des significations nobles ; l'on voit les mourants d'un champ de bataille « bourbiller comme des crevettes ».

Pleine d'images, cette tragédie est pleine d'idées ; le solitaire « a un compagnon partout : sa propre parole » ; « le sang, l'homme doit le répandre comme la femme, son lait » ; et toutes, images et idées, créatures d'une magnifique richesse de sang, de cheveux, de peau, vivantes et belles, se meuvent et fleurissent dans la forêt somptueuse d'une tragédie surhumaine.

Il ne s'agit que de *Tête d'or* et déjà mes paroles débordent, sans atteindre peut-être à la hauteur grave dont il faudrait donner l'impression. On est entré dans un génie vaste où les pas résonnent sur les dalles d'écho en écho : la multiplicité des sons pourrait empêcher qu'on ait bien entendu ce que des voix disent tout bas derrière les piliers.

En ce temps où l'opinion, en littérature, obéit aux gestes honteux de plusieurs indigences intellectuelles, il est inutile de qualifier autrement que par des allusions le talent de l'auteur de *Tête d'or*. Dirions-nous qu'il a le don du tragique et, en puis-

sance, toutes les vertus d'un grand poète dramatique : peu de têtes se retourneraient et peu sans un mauvais sourire. D'ailleurs, il s'est enfermé volontairement dans un tombeau à secret, fakir de la gloire qui a préféré être ignoré que d'être incompris. L'attitude, qui est belle, est rassurante. Donné par le poète (lui-même, il est très vrai) le mot d'ordre du silence a été gardé depuis sept ans avec une religion vraiment exemplaire, mais ceux qui ont souffert de se taire me pardonneront peut-être d'avoir parlé. Je ne voudrais pas avoir vécu dans un temps où seule l'infernale médiocrité ait été louangée ; et si j'erre, j'aime mieux que cela ne soit pas le long de la rive d'ombre.

Relu, *Tête d'or* m'a enivré d'une violente sensation d'art et de poésie ; mais, je l'avoue, c'est de l'eau-de-vie un peu forte pour les tempes d'aujourd'hui ; les fragiles petites artères battent le long des yeux, les paupières se ferment : trop grandiose, le spectacle de la vie se trouble et meurt au seuil des cerveaux las de ne jamais songer. *Tête d'or* dramatise des pensées ; cela impose aux cerveaux un travail inexorable à l'heure même où les hommes ne veulent plus que cueillir, comme des petites filles, des pâquerettes dans une prairie unie ; mais il faut être impitoyable à la puérilité : c'est pourquoi nous exigeons de l'auteur de *Tête d'or* et de *La Ville* l'œuvre inconnue de sept années de silence.

REMY DE GOURMONT.

CYTHÈRE

—

L'aube est tiède.
Le ciel rit comme un rêve.
Aux arbres du chemin vers l'horizon des grèves,
La brise et les oiseaux sifflent des airs
Parmi les feuilles musicales et légères.

Si ton printemps te lève en ses deux mains de fête
Dans le bon vent qui souffle de la mer,
Amante!
Si ton corps magnifique exhausse vers la nue
Le pur triomphe blanc de ta chair nue,
Tes yeux d'onde bercée et tes cheveux impétueux,
Amante!
Penche-toi vers ma bouche, écoute mes paroles,
Mes paroles si folles,
Si tremblantes de fièvre,
Et laisse-les flotter en banderolles,
Si joyeuses, si folles,
Entre mes lèvres et tes lèvres!

Là-bas, là-bas,
Parmi la mer, il est une Ile
— Il est une Ile!
Nous le savions déjà ne la connaissant pas.
Il est une Ile blonde au sable de lumière :
L'aurore qui l'éclaire
Est l'aurore première.

Il est une Ile blonde au milieu de la mer !
Ferme les yeux.
Ecoute mieux.
Ma chanson douce va la dire :

Là-bas, là-bas, parmi la mer il est une Ile
De musique charmeuse et de clarté tranquille,
Une Ile de parfums et d'immortels délires,
Il est une Ile blonde au milieu de la mer !

Ferme les yeux.
Ecoute mieux.
Ecoute en toi ; ma voix est la musique
De la brise dans l'Ile,
— Dans l'Ile !

Rêvons-nous voguant sur la mer en cantique,
Vers l'Ile, — vers l'Ile,
Parmi l'immensité royale de la mer !

Notre barque est bercée entre les bras des vagues.
Une douceur d'azur nous enchante tous deux.
Ton corps luit calmement, et tes longs doigts se baguent
Des anneaux d'or de tes cheveux.
Le ciel est bleu. Les flots se jasent
De tendres mots d'extase
Dont s'infinisent les échos.
Toute la mer et tout le ciel
Se donnent le baiser réel
A l'horizon lointain des eaux.

Mais vois là-bas, parmi les vagues,
Si lointaine encore, si vague,
Et si blonde, si blonde,
N'est-ce point l'Ile d'or au sable de lumière,
Le plus heureux pays du monde,
N'est-ce point sa musique et son aube première,
N'est-ce point l'Ile blonde au milieu de la mer !

Une brume dorée où filtrent des lueurs
Nous enlace soudain de caresses ténues.

Nous baisons vaguement des bouches ou des fleurs,
Et l'air est musical de chansons inconnues.
Je ne sais plus où vont mes regards, mes sourires ;
Mes mains, très lentement, dans l'eau dormante, rament.
Ah ! C'est l'amour, enfant, qui souffle de nos âmes
Le vent léger de son délire !

Amante ! ouvre les yeux de toute ta jeunesse,
Et chante : Voici l'Ile aux parfums immortels.
Chante haut, ma beauté ! Chante jusques au ciel !
L'Ile blonde, au milieu de la mer en caresse,
Epanouit pour nous ses charmes immortels !

Un golfe doux et lent nous conduit à la rive.
Sors de la barque, ô ma naïve,
Foule de tes pieds nus la berge gazonnée.
Retourne-toi : la mer est infinie
De bleus cantiques vers ta vie.
La blanche écume en joie babille, émerveillée !

L'Ile dort sous nos pas d'un sommeil de sultane,
Eventée en parfum d'une brise océane
Qui rit aux feuilles d'or dont se parent les arbres.
L'ombre est rose aux sentiers sous le geste des branches.
Le ciel est beau d'azur, de neiges et de marbres.
L'eau des ruisseaux est toute blanche.

La musique jaillit de bouches invisibles,
Et monte, et, lente, se balance,
Et sinue en délice aux méandres de l'air.
Et le repos des fleurs, sous les clartés paisibles,
Penche des têtes d'indolence,
Où chante en baiser d'or la beauté de la mer !

Nous marcherons, veux-tu ? J'enlacerai ta taille
Flexible et tiède sous ma main.
Tes yeux sont beaux. Ta chair tressaille.
Ton bonheur en ta voix a des cris argentins.

Et vous, oiseaux de l'Ile aux couleurs inconnues,
Oiseaux couleur du Temps, oiseaux d'or des légendes,
Chantez pour notre amour au paradis des nues,
Si haut qu'on ne voie plus vos envols en guirlandes !

L'Ile nous a conquis : la douceur des gazons,
Les hautes floraisons
De fleurs de pourpre et de soleil,
Et le lent effeuillis des gouttes de lumière,
Entre les feuilles, sur la terre,
Petits baisers chauds et vermeils !

Reposons-nous ici : l'ombre est voluptueuse.
Le sens-tu ? Nous cédons à de molles caresses
Qui font tomber nos chairs heureuses.
O Bien-Aimée, unis ta bouche à ma tendresse,
Abandonne ton corps entre mes mains berceuses :
J'aime ton rire et ta jeunesse.
L'ombre est voluptueuse !

Soupirs de flûte en les ramures
Soupirs de flûte !
O trilles bleus, câlins murmures,
O trilles !
Beaux cris tombant de chute en chute,
Dans la lumière !
Toute la vie est douce et brille,
O Vie !

Là-bas, le cristallin chuchotis des fontaines ;
Là-bas, l'herbe chanteuse et les fleurs balancées ;
La douce ardeur des voix d'oiseaux et des haleines
De brises dans les feuilles caressées.
Là-bas, tout est lointain comme en un rêve pâle,
Toute la vie imaginaire et musicale,
Toute beauté lumineuse et profonde.
Défaillons aux parfums de notre belle couche :
Amante ! Il n'est plus rien que notre amour au monde.
Ta bouche est tiède sur ma bouche !

Chante ! L'ombre est charmante. Et la mer proche et folle
Tord ses croupes d'écume et ses bras de sirènes.
Vives, des ailes claires frissonnent et volent,
Passent devant le ciel, dans les rumeurs aériennes.

Ce bel oiseau qui fuit, c'est ton désir, amie,
Ou le mien, ou le nôtre, et cet autre est ton rire,

Et d'autres sont tes cris d'amour et de plaisir,
Et d'autres, ta chanson, ta voix épanouie !

Le ciel est bleu. Ton corps est doux. Il n'est plus d'heures !
Les chemins sont perdus, et les barques noyées.
Des fruits pour notre faim sont aux branches, et pleurent
Là-bas, pour notre soif, les fontaines voilées.

Chante ! la mer immense encense notre amour
D'un pur flot frémissant et de longues musiques
Qui lavent les gazons et valsent dans le jour
Comme des filles magnifiques !

Les chemins sont perdus. Amante, il n'est plus d'heures !
L'ombre est voluptueuse. Et mes lèvres effleurent
Ta chair. Oh ! tes seins nus gonflés comme des nues !
La ligne de ton corps est gracieuse et claire.
Les chemins sont perdus. Les barques sont perdues.
Ecoute au loin chanter la mer !

L'ombre est voluptueuse ! Amante, il est une Ile,
Parmi la mer, il est une Ile !
Nous la savions déjà ne la connaissant pas !
Il est une Ile blonde au sable de lumière :
Nul chemin n'en revient vers les ports de la terre.
L'aurore qui l'éclaire
Est l'aurore première :
Il est une Ile blonde au milieu de la mer !

GEORGES RENCY.

7 juin 1897

ENQVÊTE SVR LE ROMAN ILLVSTRÉ PAR LA PHOTOGRAPHIE

—

I

LES IDÉES DE M. VAN PUSCH

à M. Ralph Derechef.

Ubu-photographe est légion. Callot oublia de rêver ce monstre, Daumier de l'esquisser, Flaubert ou Villiers de l'Isle-Adam ne purent le créer, M. Nadar s'étant, un matin, présenté lui-même à l'Humanité.

M. Nadar fut donc le premier *artiste-photographe* en date, et personne n'ignore aujourd'hui qu'il frôla des basques de sa redingote les mollets des Victor Hugo et autres célébrités du siècle qui s'éteint. M. Nadar pouvait être à son époque regardé comme un phénomène, et, à ce titre, il lui était beaucoup pardonné. Il écrivit ses Mémoires (1).

Mais pourquoi M. Nadar, assagi pourtant par le voisinage des grands hommes, s'est-il avisé de procréer?

Des milliers de petits Nadars courent les rues, les bois, les villages, les routes, qui sur tricycle, qui sur automobile. Ils envahissent tout, les lieux sinistrés, les monuments, la morgue, les ruines, les plages ; l'appareil enregistreur braqué, menaçant, sur les petits châteaux, les petits pays ombragés et les petites femmes. Jeunes, les Nadars trônaient derrière les comptoirs et les rayons — au moins connus — étant, pour la plupart,

(1) A ce livre, il sied d'ajouter deux Opuscules : *La symphonie Héroïque des Punaises* (en vers) et la *Passion de N. S. Gambetta.*

secrétaires ou membres de quelque vague syndicat de bonnetiers.

Mis à la retraite, ils firent de la photographie, puis, se souvenant que les gens *posés* et creusant une même question doivent se fréquenter et frayer ensemble, ils fondèrent des sociétés de photographie. Il y en a de toutes sortes, d'émulation, d'excursions, de conférences.

Le Nadar en second est ordinairement petit, ventru, mal élevé, prétentieux, vaniteux. Il s'intitule pompeusement *artiste-amateur* et s'habillerait volontiers de velours si le velours n'était pas si salissant et ne se trouvait à des prix qu'il juge exorbitants.

Ils ont, entre eux, des conversations sérieuses dans lesquelles dansent follement des mots très longs à terminaison bizarre. Ils ont aussi des manies étranges comme celles de vous asseoir devant tous leurs produits et de vous expliquer en quelles conditions désastreuses ils durent *opérer*. Ce jour-là, soyez-en persuadés, ils s'en sont pris au soleil, à leur femme, à leurs mioches, car ils ne sauraient douter d'eux.

Leur maison est sale, tachée. A tout moment elle risque de s'évaporer brusquement dans l'air, parce qu'à tout moment Monsieur Nadar fils manipule, et plus mal que nos modernes anarchistes. Les enfants, les bonnes sont torturés à plaisir dérangés à tout moment. Ils posent sur commande, terrorisés par les « à gauche » « à droite » furibonds de l'artiste amateur qui parvient à renforcer leur grotesque habituel, d'un geste qui désespère d'être naturel.

Je connais un de ces Nadars, hors du type commun. Monsieur Van Pusch est tout gras, tout blond, tout de chair, coléreux, rageur. Chez lui, on l'a exilé au grenier ; et, comme on lui a supprimé ses modèles, il aborde les premiers venus et leur fait gracieusement des offres de service.

Monsieur Van Pusch songe sur le tard à la gloire. Il fréquente les milieux artistiques, paye les bocks et se réclame aussi de l'art par la photographie. Il communique ses découvertes à toutes les sociétés de photographie françaises et étrangères, leur dépêchant de nouveaux procédés de virage, de développement, à l'essence de térébenthine, au pétrole et à la teinture d'iode.

Il inonde *ses revues* de rapports, ou de notes jamais insérés. M. Van Pusch creuse des « Idées photographiques ». Je fus, le mois dernier, dans le laboratoire élevé de Monsieur Van Pusch.

Il n'avait pas dormi. Il avait songé. J'aurais dû fuir.

— Que diriez-vous, me dit-il, d'un roman qu'on illustrerait par la photographie ?

Je frémis :

— Y pensez-vous ?

— N'est-ce pas, reprit M. Van Pusch, sardonique, vous n'aimez toujours pas la Photographie ?

— Je la hais !

— Ne la préférez-vous pas, néanmoins, aux illustrations des F. Fau, des Guillaume, des Scott ?

— Certes, j'avoue qu'à choisir...

— Eh bien, ça y est, cria triomphalement M. Van Pusch allant à sa bibliothèque et en m'exhibant deux volumes. Ceci est mon œuvre.

Je voulus corriger :

— Ne vous trompez-vous pas? C'est un livre de M. Guédy et un livre de Gyp.

Dédaigneusement, M. Van Puch ouvrit un des deux livres :

— Ils n'ont fait qu'écrire; moi, j'ai créé, j'ai donné à leurs écrits de la vie! Voyez, de la vraie vie empruntée, une minute, à la réalité... et ce n'est qu'un essai.

J'écoutais. Il continua, arpentant son grenier-laboratoire :

— Ah ! Il était temps que les rayons X vinssent nous démontrer que la daguerréotypie perfectionnée, vulgarisée, n'était plus seulement un amusement, un simple passe-temps, une mode, un engouement comme la bicyclette par exemple (M. Van Pusch s'en tient au tricycle) mais une science, aussi vaste que l'élément dont elle se réclame : La Lumière... Tenez, continua-t-il presque menaçant, la Douane elle-même ne vient-elle pas de s'adjoindre un précieux auxiliaire avec la lorgnette humaine : non, je vous le demande !

Je fis une grimace :

— Les bons cigares et les hautes pensées nous viennent pourtant...

Inclément, il s'écouta :

— Et la Médecine? Notre douloureuse humanité souffrante!... En réfléchissant, nous devons nous féliciter des victoires de la photographie et, en particulier, de celle remportée dans l'illustration... Ce n'est qu'un essai, j'en conviens, étant donné tout ce que l'on est en droit d'attendre d'une tentative aussi audacieuse et pourtant aussi réalisable, *a priori*, que l'illustration des romans par la *pose* ou l'*instantané*.

— Il serait peut-être difficile d'appliquer ce procédé aux romans d'aventure, essayai-je d'insinuer.

M. Van Pusch, sévère, ne me laissa pas achever.

— La Photographie ne se commet pas... Les romans littéraires... passe encore.

Je balbutiai :

— Oui... passe encore.

— Vous savez, fit-il au bout d'un silence écrasant, vous savez que Courtellemont essaya,... oui, avec Pierre Loti, Magron aussi, avec une nouvelle délicieuse d'Alphonse Daudet que vous connaissez sans doute : *La légende du Révérend Père Gaucher*.

Je pris ma revanche et bravement j'articulai un « non » énergique.

— Ça ne m'étonne pas, vous êtes litterateur. Lisez là, c'est de l'écriture, ça.

— Et Courtellemont, et Magron hasardai-je, ne me souciant pas d'engager une discussion sur ce sujet avec M. Van Pusch.

— Ont raté... fit-il content, se frottant les mains ; mais, moi, j'ai réussi.

— Les modèles, où les dénichez-vous?

— Peuh... jusqu'ici au *Moulin Rouge*, à l'*Arlequin*, mais heureusement c'est fini... j'ai trouvé... Je m'en vais les prendre au théâtre, oui monsieur, au théâtre, à l'Odéon, au Gymnase. Le Théâtre va nous fournir des modèles, des personnages intelligemment comédiens, et je rêve maintenant d'illustrer le *Père Goriot*... j'ai mes types... Antoine, Gémier, Mme Louise France.

J'insinuai :

— Croyez-vous que Gémier, Antoine...

— Vous les connaissez : je compte sur vous pour me présenter. Du reste... je les paierai ! les vrais artistes ont toujours besoin d'argent ; j'en profiterai.

Je souris :

— En plaçant une scène vécue, dis-je, en face d'un texte, ne craignez-vous point de dénaturer l'illusion, la pensée de l'écrivain?

— Un peu moins que le dessinateur qui s'en inspire aussi. *Je renforce*, monsieur. Et, que de lacunes, que d'abîmes comblés par l'épreuve photographique. Plus besoin de ces ennuyeuses et longues descriptions, tout à la vie, à la vie, je suis avec Bauer ; moi, un mot : Chelles, Nogent, X. Y. telle rue, telle maison. L'auteur indiquera son décor lui-même.

Abasourdi, j'émis :

— En admettant que l'auteur tienne à ses descriptions, vous n'avez pas l'intention, je suppose, de planter, de bâtir, de créer un décor... *vivant*.

— C'est de la folie. L'auteur se fera aux petites notes... il pourra décrire, après tout, s'il tient tant que ça à ses descriptions, il n'aura qu'à les faire d'après mes photographies.

Stupéfait, je me levai...

— Asseyez-vous, fit-il féroce, je n'ai pas fini, voyez donc. L'auteur deviendra son propre illustrateur, il ajoutera à son roman une réalité d'un moment prise sur le vif de la plaque, à son gré, au petit bonheur... Cela n'est-il pas merveilleux? Il composera sa scène... lui-même.

— Alors, romancier-photographe, fis-je, scandalisé.

— Parfaitement, monsieur, le roman futur, croyez-moi, se servira de la photographie. Vous parliez tout à l'heure de l'illusion... mais l'illusion nécessaire, loin de s'échapper, de se perdre, de s'évanouir, prendra forme légère, s'agrandira dans le Livre, aura même du relief au stéréoscope si vous voulez du relief.

— Le roman futur sera-t-il selon vous le cinématographe ? hasardai-je.

— Parfaitement, approuva Van Pusch.

Il continua :

— A la pose, le Héros ne sera qu'un personnage, un seul, vous entendez, un seul, avec la même tête, la même physionomie, le même grain de peau. Les traits sous lesquels il nous aura apparu, il les gardera de la première à la dernière page. Au reste, la Grime, cet art

tombé en désuétude, la vraie grime pourra, en cette occasion, ressusciter, reprendre son rôle perdu depuis ce qu'on est convenu d'appeler l'Antiquité (M. Van Pusch méprise l'Antiquité et aime le Progrès) et prêter son concours à toutes les « circonstances » pendant l'évolution de l'action.

Monsieur Van Pusch s'arrêta, un seul instant qu'il s'empressa de regagner.

— A ces avantages, il ne faut pas oublier d'ajouter ce... *vivant* dont les lecteurs aiment à voir les personnages animés, et cet autre : la vitesse dans l'exécution.

— Vraiment ! m'écriai-je pour m'écrier quelque chose.

— Parfaitement ! les Américains...

— Les Américains, diable ! murmurai-je.

— Les Américains en avaient tâté du procédé... Raté.

Monsieur Van Pusch enleva sa calotte :

— Il appartenait à un peuple Pro-gres-siste, essentiellement artiste, en outre, comme le nôtre, de reprendre cette tâche et de la mener sinon au parfait du moins jusqu'au bout.

M. Van Pusch, *naturalisé* mais content, remit sa calotte. Il avait salué simplement la France, en passant.

— Des critiques regrettaient les difficultes, le coût et la mise en train. Les difficultés sont vaincues ! Quant au prix, étonnez-vous... Il est moindre que l'illustration obtenue par le dessinateur !

M. Pusch avait scandé ses mots... Était-ce un entr'acte ?

— Ah ! brave monsieur Pusch, fis-je, ne faut-il pas un papier plâtre, regardez.

J'ouvris le livre de Gyp.

— Ce papier est hors prix, poursuivis-je.

Le terrible homme avait réponse à tout, car il reprit vivement :

— Moins qu'on le pense. Je fais faire des recherches dans des papeteries de Seine-et-Marne, et déjà m'arrivent de bons résultats.

— Parlons du prix, dis-je, prenant mon parti bravement de liquider entièrement et en une fois la question.

— Ecoutez, que coûte une plaque ? à peine cinquante centimes. A combien revient le moindre croquis d'un dessinateur ? à vingt francs. Le photographe et le dessinateur emploient les modèles et traitent avec eux

pour un nombre limité de séances. Un exemple : un roman est à illustrer, le roman nécessitera cent figures et un maximum de quatre personnages : suivez-moi bien. A combien reviendra le débours : 1° par le dessinateur, 2° par le photographe ? Voyez, et M. Van Puch me tendit un papier.

Par le Dessin (*irréalité*)		Par la Photographie (*réalité*)	
Un dessin (modèle compris) : 20 fr. — 100 dessins.	2.000 fr.	Un modèle (à forfait) : 100 fr. — 4 modèles.	400 fr.
Un clichage simili (moyenne) : 10 fr. — 100 clichés. . .	1.000 fr	Mettons 200 plaques à faire pour 100 épreuves(?!), soit 200X0.50. . .	100 fr.
		Transport des accessoires prêtés, etc.	100 fr.
		Frais divers.	25 fr.
		Le Photographe, produits, matières.	400 fr.
		Un clichage simili de photographie (moyenne) : 10 fr. — 100 clichés. . .	1.000 fr.
	3.000 fr.		2.025 fr.

Lorsque j'eus achevé de lire, il s'empara du papier, et, vainqueur, me cria :

— Etes-vous convaincu? La réalité photographiée reviendrait donc un tiers de moins que l'irréalité dessinée.

— Pourtant, repris-je, intrigué, expliquez-moi ce que veut dire : *transports des accessoires.*

— Il y a derrière ce mot une combinaison commerciale qui ne vous intéresse pas.

J'insistai.

— Lisez, me dit-il.

Il reprit un des deux livres, l'ouvrit à la couverture, et je lus :

1° Le papier a été fourni par la maison X.

2° Les meubles qui ont servi pour les illustrations ont été fournis par la maison Y, rue..., Paris.

3° Les costumes et les maillots ont été fournis par la maison Z, rue..., Paris.

Brutalement, je lui criai :

— Et les Femmes?

Il ne chancela pas.

— Les Femmes !... on m'a déjà fait cette demande-là. Je n'exhibe pas les coulisses, c'est immoral.

— Admettez pourtant, dis-je, qu'un homme se prenne de folle passion pour une de *ces héroïnes...*

Cynique, M. Van Pusch m'interrompit :

— Il pourra avoir celle qui en fut l'incarnation vivante.

— Une idée, Monsieur Van Pusch, ne vous fâchez pas. Pourquoi ne mettriez-vous pas au-dessous de vos fournisseurs : *Mlles Une Telle, Une Telle, Une Telle se tiennent à la disposition du lecteur, de 10 h. à 5 h. le jeudi, le vendredi et le samedi, à tel endroit.* C'est encore une économie... de modèles, ajoutais-je, en riant.

— Ce serait peut-être indécent, fit-il gravement.

M. Pusch y avait songé!

Vous devriez, Monsieur, continua-t-il sérieusement, faire une enquête auprès de vos confrères sur le roman illustré par la photographie. Ce serait intéressant. Avec ce procédé, les auteurs y gagneraient, croyez moi, quelques milliers de lecteurs... Certes on n'achètera leurs livres en partie que pour les photographies qu'ils contiendront, mais on les achètera, c'est le principal. Nous sommes, ne l'oublions pas, 250.000 artistes-amateurs-photographes qui nous intéressons aux « joies photographiques » et dame... ce n'est pas à dédaigner... Au reste, *je vous enverrai un petit questionnaire...* Un portrait? offrit-il.

Je me sauvai.

Il a tenu parole, j'ai reçu le « petit questionnaire... » et j'ai tenté l'interview pour faire plaisir à M. Van Pusch et aux 250.000 petits Nadars français.

*

II

RÉPONSES A L'ENQUÊTE

M. Paul Alexis

Naturaliste, c'est-à-dire amoureux fervent de la vie, enthousiaste de la réalité vraie, n'aimant dans la peinture que le « d'après-nature », trouvant qu'en sculpture un beau moulage écrase les plus célèbres statues, mon avis ne peut faire doute : *oui,* je suis *favorable* à l'illustration du roman par la photographie.

Certes, je sais que le romancier peut être trahi par le choix de modèles médiocres et par l'insuffisance de la mise en scène des motifs ainsi illustrés, par une grime déplorable, etc. Mais combien ne peut-il pas être trahi davantage par les imaginations toutes personnelles et quelquefois baroques d'un dessinateur, même d'un dessinateur qui ne serait pas le premier venu.

Dans tous les cas, l'expérience était à faire. Et si des éditeurs veulent en tenter une nouvelle, ils n'ont qu'à le dire : *je connais quelqu'un qui serait tout prêt à la tenter avec eux..*

★

M. Marcel Batilliat

Je crois que l'illustration par la photographie est appelée à un très grand succès, et qu'elle rendra de véritables services à la librairie moderne. Certes, elle ne pourra en aucun cas remplacer l'illustration *d'art* — gravure, dessin ou eau-forte, — car art implique création. Mais il faut distinguer les œuvres illustrées qui s'adressent aux seuls iconophiles, et celles destinées au grand public. Dans le premier cas, l'illustrateur est un créateur au même titre que l'écrivain ; le dessin est l'expression de sa conception ; il développe, selon son talent personnel, l'idée qu'il a puisée dans le livre.

Au contraire, les éditions courantes, généralement illustrées par l'héliogravure, ne sauraient avoir d'autre prétention que d'intéresser le lecteur, en précisant les faits par l'image. On exige beaucoup plus de minutieuse exactitude que d'invention personnelle. Cette minutie, le travail d'un dessinateur ne peut la donner aussi parfaitement que la photographie du décor voulu par l'écrivain.

Toutefois, j'estime que l'écrivain qui, ainsi que parle Mme Rachilde, « fait de la nature le décor de sa volonté » devra, autant que possible, régler lui-même la disposition des scènes photographiées, et non en laisser le soin à l'éditeur : la seule raison d'être de l'illustration est de reproduire *ce décor de volonté*.

Enfin, le procédé dont il s'agit sera surtout précieux pour l'illustration des œuvres dramatiques, dont il fixera la mise en scène avec une exactitude absolue.

★

M. Paul Chaux

Rédacteur en chef du *Monde photographe*.

Cette nouvelle forme d'illustration a déjà réuni les suffrages et des bibliophiles et des amateurs d'Art photographique. Pour moi je ne vous dirai pas que j'y suis *favorable*, car j'ai pu, il y a déjà quelques années, prêcher dans la faible mesure de mes moyens une initiative que je suis heureux de voir aujourd'hui se répandre. L'illustration du Livre par la photographie n'est pas en effet un simple succès pour la Photographie seule, c'est, à un point de vue beaucoup plus général, un progrès pour l'Art même puisque c'est un nouveau procédé d'exécution qui se révèle et qui s'offre à lui.

★

M. Ralph Derechef

Critique au « *Daily Chronicle* ».

C'est inepte. A l'appel du roman illustré par la photographie, le mauvais écrivain, seul, répondra.

Photographie... documentation... parfait.

Photographie-art?... jamais.

Ces illustrations seront bien au-dessous de l'*Image d'Epinal*.

★

M. Auguste Germain

Je suis tout à fait partisan de la photographie appliquée aux romans vécus. Puisque vous dites très bien, ce sera une sorte de mariage entre la Science et l'Art. Et comme il y a des photographes qui sont des artistes, je crois que le mariage est fait.

★

M. René Ghil

Toute manifestation où la Science s'unit à l'Art est naturellement pour me plaire... Je crois, d'autre part, que le génie du dessinateur et du peintre doit s'appliquer, non à illustrer poèmes ou proses, mais à créer, c'est-à-dire opérer une partielle ou générale synthèse, en quoi ils deviennent scientifiques. Evidemment, l'art photographique le plus beau ne remplacera jamais la beauté d'un Puvis de Chavannes ou d'un Gustave Moreau !

Mais, pour « l'illustration » de la pensée écrite, oui, à part quelques exceptions, la réalité nette de la plaque sensible m'est agréable : il est, par elle, de délicieusement vrais paysages, encore que pour la figure humaine, il faut tendre, alors, à supprimer de plus en plus la « pose » par un harmonieux instantané...

★

MM. Remy de Gourmont et A.-Ferdinand Herold

Nous croyons la photographie instantanée très précieuse comme document, et c'est par elle seule que peuvent s'illustrer les livres scientifiques et les récits de voyage. Mais, pour un roman, où l'on aura recours, fatalement, à la photographie posée, nous ne voyons pas que ce procédé vaille mieux qu'un autre.

Nous ne croyons pas, d'ailleurs, qu'il soit jamais bien nécessaire d'illustrer des romans.

★

M. H. G. Ibels

Entre Daunier et Nadar... Je n'hésite pas ! (1)

★

M. Pierre de Lano

Je reçois votre « interview » sur l'illustration du roman par la photographie et j'y réponds d'autant plus volontiers que moi-même je m'occupe activement de cette question.

C'est vous dire que je suis favorable à ce genre d'illustration, que j'en suis un partisan déterminé.

(1) ?

Je crois que la *réalité* de la photographie, que la suggestive vérité qui s'en dégage, tuerait le dessin employé jusqu'à présent, le public n'acceptant plus, dans ses exigences de la chose exacte, de fictions conventionnelles ou routinières.

La photographie, en notre époque, est un Art d'ailleurs ; ceux qui ont l'habitude de visiter l'exposition annuelle du Photo-Club s'en sont vite aperçus.

Pour moi, je me félicite d'avoir été l'un des premiers à comprendre la séduction et l'intérêt artistique de l'illustration d'un livre par la photographie.

Je vais faire paraître, dans quelques jours, en effet, un album sur la femme élégante à la rue, qui est tout entier dû au procédé qui nous occupe.

Avec les volumes de Gyp et de M. Pierre Guédy, je pense que cet album est appelé à provoquer un mouvement très sérieux vers une forme d'art niée trop longtemps ou trop calomniée.

★

M. le comte de Larmandie

A l'honneur que vous me faites de me consulter je dois une entière franchise. Je ne saurais approuver la substitution de la photographie au dessin pour l'illustration du roman. Précisément parce que — comme vous le dites — la photographie est la réalité et le dessin l'irréalité La réalité nous étreint de toutes parts, nous l'appréhendons par tous nos sens et pour ce qui me concerne je cherche à la fuir à grands coups d'ailes vers l'irréalité désirée. Ne vous étonnez pas d'une telle opinion chez l'idéaliste intransigeant que j'ai toujours été.

★

M. Georges de Lys

Du pour et du contre !... Certes la tentative est intéressante et présente un document de vérité. Mais, en revanche, il risque trop de soumettre l'art au simple procédé scientifique. L'interprétation du véritable artiste sera toujours supérieure à la simple surprise d'un objectif, si parfait soit-il ; je dirais même si imparfait que soit l'artiste. La photographie est une reproduction,

l'œuvre du dessinateur une création; ce dernier met aux choses rendues sa vision particulière, toujours intéressante.

Par contre, à côté des illustrateurs de simple métier et d'unique adresse, le procédé photographique semble superieur, surtout utilisé par un homme de goût qui sait composer ses scènes et faire poser ses personnages.

Je concluerai donc :

1° L'œuvre d'un véritable artiste sera toujours plus captivante que le produit d'un procédé.

2° L'illustration par la photographie aura l'énorme avantage de nous délivrer des plates images et des tableaux convenus des hommes de pur métier.

Réservons donc les œuvres de grand luxe au dessinateur, l'illustration moyenne aux tableaux photographiques.

★

M. Pierre Louys

Je crois en principe que l'illustration photographique est praticable, si on l'applique exclusivement aux biographies contemporaines, aux récits de voyage, aux tableaux de mœurs, même au roman réaliste, en un mot à tous les genres littéraires qui ont pour idéal la description exacte de la vie humaine et de l'être humain.

Je crois volontiers qu'il existe des photographes assez remarquables pour comprendre et imager un livre avec autant de sens que le ferait un peintre. — Mais la question n'est pas là.

Les modèles manquent.

Personne, bien entendu, ne saurait poser pour Atala ni pour Clarimonde; mais personne non plus ne sera le lieutenant de Mlle Fifi ni le président du Comice agricole de Mme Bovary — ils existent — ils ne poseront pas.

Vous aurez une Manette Salomon, une fille Elisa, — vous n'aurez même pas un Octave Mouret.

Je sais bien que M. Lambert fils n'est pas semblable à Achille, non plus que Mme Hadamard à une vierge thébaine, mais au moins les acteurs ont-ils fait, en vue de l'imitation, des études sérieuses qui n'ont pas d'é qui valent dans le passé de vos modèles.

Voilà bien des objections. Elles sont en partie confirmées par une tentative célèbre dont le résultat fut si pénible. Le texte de Loti était merveilleux, les clichés de Courtellemont étaient fort soignés; mais les modèles... les modèles...

En résumé je crois le principe excellent et la réalisation possible une fois environ sur mille.

★

M. Stéphane Mallarmé

Je suis pour — aucune illustration, tout ce qu'évoque un livre devant se passer dans l'esprit du lecteur; mais, si vous remplacez la photographie, que n'allez-vous droit au cinématographe, dont le déroulement remplacera, images et texte, maint volume, avantageusement.

★

MM. Paul et Victor Margueritte

Nous pensons qu'on pourra tirer grand parti de l'illustration photographique, à condition que les modèles soient choisis avec discernement, la mise en scène disposée avec art. Une bonne photographie vaut évidemment mieux qu'un mauvais dessin. Elle est plus facile à faire; elle coûte moins. Ainsi, mise en œuvre par des hommes de goût, la réalité peut devenir une collaboratrice précieuse et charmante. Sinon, elle risquerait d'être pour l'écrivain la plus médiocre, la plus avilissante des traductrices.

★

M. Jacques Normand

Comme tout le monde, j'ai été choqué de l'*irréalité* (j'emploie votre très juste expression) des dessins ornant un texte ou, mainte fois, le travestissant.

Aussi ne puis-je qu'approuver votre idée de l'illustration du roman (ou de la nouvelle) par la photographie.

Oui, cette idée me paraît originale et heureuse — mais il ne faut pas se dissimuler que l'application en sera fort délicate. Le choix des romans à illustrer; celui des intérieurs, des paysages, des *modèles* surtout, offrira de réelles difficultés.

Il me semble — pardonnez-moi mon humble avis — que le vote de l'auteur du roman, de l'écrivain devra

être prépondérant en ces matières. C'est lui qui aura à trouver ses personnages, à les grouper, à combiner le cadre où ils évolueront — à établir, en quelque sorte sa *mise en scène*. En effet, cette vie intense donnée à l'œuvre par la photographie en fera presque une œuvre de théâtre.

Où trouver ces types ? Cela me paraît devoir être assez malaisé.

Autre chose. Si vous appliquez le procédé photographique à des romans d'histoire ou d'aventures (comme vous semblez avoir l'intention de le faire plus tard) il faudra des costumes, mille accessoires. De là des frais qui pourront entraîner loin...

En résumé, — puisque vous me faites l'honneur de me demander mon opinion, — je vous répondrai bien nettement qu'elle est favorable, en principe, mais que je redoute pour vous d'assez grandes difficultés dans l'application. Laissez-moi ajouter que votre talent me donne la ferme confiance que vous en triompherez.

*

Mme Rachilde

Mon avis est qu'il ne faut jamais, *jamais* illustrer une œuvre d'art littéraire.

Quant à la photographie, elle est, pour la réalisation de la Beauté, ce qu'une bicyclette peut être devant un cheval arabe.

*

M. Jean Reibrach

Vous voulez bien me demander mon avis sur l'emploi de la photographie pour l'illustration des romans?

Je crois qu'il y a à considérer deux points de vue. S'agit-il du roman populaire ? La question alors ne présente aucune importance : l'illustration sera toujours assez bonne pour les goûts du public.

S'agit-il d'œuvres littéraires ? Il me paraît dans ce cas, de montrer quelques objections. Je suppose, en effet, qu'il y ait à représenter des personnages subtils et complexes. Un grimage habile des modèles pourra obtenir une figuration suffisante de ces personnages ; mais ce que nul artifice ne saurait obtenir ce sera les diverses expressions des visages sous le jeu des pas-

sions, ce sera la mesure de l'attitude ou des gestes selon l'éducation, le milieu social, le caractère même.

Afin de préciser par un exemple, voici un modèle grimé en magistrat, en prêtre, etc... il est parfait à condition qu'il ne bouge pas et n'exprime pas de sentiments. S'il figure dans l'illustration des scènes passionnelles, cet homme, quoi qu'on fasse, rira comme un maçon, s'emportera comme un paysan et jamais il ne saura prendre l'expression d'un état d'âme ou d'esprit qu'il sera inepte à concevoir.

L'illustration devra dès lors se borner à des poses plastiques à des effets, les uns et les autres très intéressants, mais ne donnant qu'une satisfaction incomplète.

Je vois encore une difficulté dans le choix des modèles. L'auteur seul les pourrait choisir convenablement. Puis, pour les scènes à tirer, il faudra expliquer à ces modèles leur rôle, les faire jouer en quelque sorte devant soi, ainsi qu'on répète une pièce dans un théâtre. Ce sera peut-être un peu bien compliqué et vite fastidieux.

Enfin, le nombre des modèles n'étant pas illimité, n'est-il pas à craindre qu'on finisse au bout de peu de temps par reconnaître, d'un ouvrage à un autre, les mêmes types, ce qui susciterait dans l'esprit du lecteur un mélange fâcheux de souvenirs ?

Selon moi, seul le dessinateur, à la condition de n'être pas le premier venu, peut créer d'après l'auteur les types qu'a imaginés ce dernier, et surtout les conserver, non point seulement dans leur ressemblance physique d'un bout à l'autre, mais, chose plus intéressante, dans leur ressemblance morale, en les laissant semblables à eux-mêmes dans les diverses agitations de l'esprit ou du cœur.

Ma conclusion — autant qu'on peut conclure en dehors de l'expression — serait donc celle-ci.

Pour certaines illustrations le procédé photographique peut être excellent. Pour d'autres, la pensée du dessinateur est indispensable. Qu'on emploie donc la photographie pour le portrait des personnages, pour des scènes de vie banale et courante et dans des œuvres d'un réalisme très simple ; mais qu'on alterne les deux procédés si l'on veut réellement éclairer le texte

et la gravure l'un par l'autre et les accorder en un trait harmonieux et parfait.

J'ajouterai cependant que si l'on veut se contenter d'un à peu près, l'emploi de la photographie peut donner des résultats supérieurs, dans la plupart des cas, à ceux qu'obtiennent actuellement les éditeurs avec des dessinateurs inattentifs ou insuffisants.

★

M. Léon Riotor

Vous me demandez si je suis favorable ou non à l'illustration du roman par la photographie? et vous joignez à cette question des spécimens qui suffiraient à conquérir les plus rebelles !

Favorable, comme je le suis, à toute tentative d'édition soignée, l'art typographique pouvant se compléter par l'art photographique — je dis *art,* parce qu'il est évident que certains praticiens ou amateurs ont élevé jusqu'à cette qualification ce qui n'est dans la plupart des cas qu'une banale manutention — et j'en serais partisan complet si vous pouviez éviter la « pose », inévitable en l'occurrence.

J'aime la photographie, j'en fais comme délassement d'esprit, comme je fais de l'équitation, de la bicyclette, du canotage, des voyages. Mais tout ceci est hors de la Littérature, un beau livre peut se passer d'illustrations, autant qu'un homme de distractions. Et quant à comparer des clichés photographiques à des Gustave Doré, « ce ne serait pas à faire », dirait Gavroche.

★

M. Georges Rodenbach

Certes l'idée de faire l'illustration d'un roman par la photographie est ingénieuse, sinon qu'un lecteur un peu subtil aima toujours mieux s'imaginer lui-même les personnages, puisqu'un livre n'est qu'un point de départ, un prétexte et un canevas à rêves. Pourtant dans les romans de vie moderne, ce sera un élément de réalité, un document de plus ; et si le sujet est galant, les illustrations représentatives d'attitudes et de gestes intimes, il y aura une secrète excitation à savoir que tels beaux bras, tel visage voluptueux, telle gorge entrevue, existent réellement quelque part...

Et, en résumé, tout dépendra des photographies et dépendra des lecteurs.

Quant à moi, vous comprendrez que je m'intéresse principalement au texte, surtout quand il est de vous.

*

M. Paul Sérusier

Je n'admets pas l'illustration ; l'ornementation de la page imprimée... ou bien l'estampe jointe au livre... peut-être...

Les photographies?... ça peut être amusant, mais la question d'art est à part.

*

Mme Séverine

Je suis contre et de toutes mes forces, c'est horrible!

*

M. Gustave Toudouze

Je suis d'autant plus favorable à l'illustration du Roman par la Photographie que, déjà, pour certaines œuvres de moi j'avais fait cette proposition à un éditeur. Il est juste d'ajouter qu'il s'agissait de Romans sur les pêcheurs bretons, dont les types principaux étaient des portraits, dont les épisodes avaient été vus par moi et dont les paysages, marines, monuments ne pouvaient être inventés, puisque je les avait faits d'après nature. Oui, je crois que dans la plupart des cas, surtout ceux où l'œuvre est plus réelle et vécue qu'imaginaire, la photographie saisirait mieux les gestes, les physionomies et les milieux que la composition, si ingénieuse qu'elle fût, d'un artiste. Cependant je ne suis pas absolu et je crois qu'on perdrait à remplacer totalement l'illustrateur par le photographe : tout dépend de l'œuvre à illustrer.

*

M. Octave Uzanne

L'illustration aura à lutter contre son ennemie masquée, la *photographie*, et l'imagerie directe, et sur nature, à l'aide de procédés chimiques. On tentera un gros effort pour acclimater dans le livre moderne l'exacte fixation des êtres et des choses, mais sans succès, espérons-le.

L'art ne vit que de mensonges, d'irréalité, d'envolée au-dessus de la vie courante. La photographie est pesante

comme le bon sens, ennuyeuse comme la logique et la vérité; elle donnera toujours des images mornes, trop précises, grises, mélancolieuses comme des rappels brutaux à nos ambiances d'existence, elle ne peut et ne doit être que l'intermédiaire entre la nature et l'art, c'est une proxénète, ce ne sera jamais une jeune première idéale. Même dans les romans les plus vulgaires, elle ne saurait être admise comme moyen absolu d'illustration d'après les mises en scène de personnages toujours insuffisantes de pose, de sincérité d'expression.

Plus l'illustration sera spirituelle, dégagée, traitée d'un trait amusant et décisif en manière de croquis, plus elle aura la chance de réussir, à la condition qu'elle ne suive le texte qu'approximativement en le paraphrasant de loin, tels les pizzicati du musicien accompagnant la sérénade.

Nous croyons aussi au mariage de plus en plus intime du dessin et de la typographie; le livre avec des hors textes, si facile, si banal, si bête, ne sera bientôt plus toléré par les amateurs de goût, le livre à estampe a fait son temps.

Ce que le texte épousera, ce sera la taille douce, le bois, le chromotypo et mieux encore la litho si douce, si flexible, si vaporeuse, si femelle à côté des nettes vigueurs mâles de l'impression typographique. Ce sera par la fusion des procédés qu'on reformera peu à peu le caractère de l'illustration contemporaine.

★

M. Emile Zola

Vous me forcez à vous dire ce que je pense de l'illustration du roman par la photographie. J'aurais préféré ne pas répondre, car je ne crois guère au bon emploi ni au bon résultat de ce procédé. On tombera tout de suite dans le nu.

★

C'est juste. Je crois donc, mon brave Monsieur Van Pusch, que vous n'avez plus qu'à vous.. *dénaturaliser* et à retourner à Amsterdam. On y fabrique de la *photographie cantharidée* utile, comme importation, aux autres peuples.

ANDRÉ IBELS.

LE PETIT BAROMÈTRE

MÉLANCOLIQUE

—

> Que la tourbière les enlise et les dévore, eux, nos frères : regardons-les descendre, et quand le sommet de leur crâne vide dépassera seul la ligne de boue, nous mettrons une lourde pierre dessus, de crainte que la terre intérieure ne les revomisse, par dégoût.
>
> REMY DE GOURMONT.

J'ai écrit sur le Cadran :

Encore trop neuf, ce Baromètre : mieux qu'un autre il prévoit les changements atmosphériques, — deviner, c'est différent, il annonce. Son cercle est petit, — nécessairement rencontre : une dizaine de pulsations, et c'est fini : le tour fait est à refaire. — Mais j'ai dit : neuf, — d'où, originalité, tout de même, peut-être étrangeté.

Mélancolique, certes, de tant de circumnavigations inutiles, il s'illumine quelquefois comme d'un rire aux jours de fleurs, et l'aiguille aux « grand vent » et « froid vif » pointe en dard.

Méfiez-vous, son cadran n'est pas miroir : vous réfléchir ? le mercure manœuvre à glace : des esquisses involontaires, portraicturé moi seul, des ombres, un second plan mal dessiné, puis, pour rire, les anamorphoses connues du bourgeois à la panse d'a. Il voit loin et haut, se fiche de vous : « beau temps » — et il pleut ! — est ironique, on dirait même qu'il bafouille, à rebours va-t-il ? non, il injurie, — il a des envies de vous éclater à la face.

Cependant, malgré quelques cascades et de salon dynamitades, il voit vrai, cet œil de verre en son noyer ciré, — à vous de distraire ses méchancetés.

Dernier après tout : je vous le donne comme il est,

s'il ne vous plait pas, — guère solide, — vous le pourrez briser.

★

GEL

> Seulement, défiez-vous!... Nous gardons le feu, en vous suppliant de n'être pas trop surpris d'une fricassée prochaine.
>
> Léon Bloy.

« Eh, là-bas ! compagnon, les lumières aux fenêtres.

» Et les ombres aux balcons.

» Les fenêtres sont ouvertes, cependant que nous gelons.

» Belle dame, et vous, son cavalier, très noirs derrière les vitraux flamboyants, prêtez l'oreille à nos paroles monotones, — enrouées nos gorges sont monocordes,— prêtez l'oreille : c'est un pèlerin et son compagnon, son compagnon aux pieds gelés, — ainsi nos cœurs,qui charrient des glaçons, comme dans une boîte à lait, entre les parois de leurs cercueils disjoints, où le vent siffle les grandes orgues avec le bruit et le va et vient d'une scie incessante. Celles, haillonneuses ou sur tranches dorées, que des palais ou des auberges d'alentour mauvais renom nous avons un instant enlevées, ont percé nos cœurs avec ces frêles aiguilles, dont rustaudes et souveraines se pourvoient, peut-être pour prévenir l'accident fâcheux de la Belle au Bois, — et notre sang par la plaie s'est épanché : nos cœurs glacés sont aussi tout blancs, comme la neige, qui nous brûle avant que de nous mieux geler les pieds,— aux pauvres, gens et routes sont durs, même le pain dont ils ont toujours faim. Là-haut et pas loin, derrière la fenêtre où vous silhouettez de menus profils, à dix pas, pourquoi ne serions-nous pas là et vous où nous sommes ? — il fait bon, il fait chaud, il fait bon aimer, l'air épais résonne de baisers échangés, et les âmes assistent nonchalantes à l'enfantement discret des désirs qu'elles n'ont pas encore esquissés : vous avez ri, il a parlé de demain sans oublier aujourd'hui, parce que vous avez la vie et que vos cœurs ne sont pas glacés. Il a de bien belles mains, et vous peu de corset,

— je cherche à... vous complimenter... ô vous avez la vie ! nous avons la mort !

» Laissez filtrer de lumière un peu, entrebâillez la porte que nous allions nous chauffer. Nous avons les doigts gourds et les cœurs glacés, si gourds nos doigts que nous ne pouvons soulever le loquet, — qu'il soit temps encore de les révoquer à la vie, nos cœurs, qui pendent, petit crabe pincé à un fil de la Vierge, comme le balancier d'une antique horloge détraquée. Ouvrez ! ouvrez ! C'est notre heure dernière, nos cœurs plus ne ressusciteront, il n'y a pas de troisième jour pour les pauvres chaussés de neige, ouvrez ! ouvrez ! — Hélas ! petite voix cassée qui ordonne et qu'on n'entend pas !— Plaquées aux vitres lumineuses, les ombres ont maintenant des spasmes ironiques, et l'on voit à leur plastique souvent modelée différemment, qu'elles jouissent de vivre,—il est fâcheux qu'on ne jouisse pas de mourir ! — Leurs cœurs battent l'injure qui n'est pas aux lèvres, les cœurs sont francs, les leurs se moquent,— de qui ? de nous, de lui, d'elle ? — Dieu sait si ces besaces ne seront pas bientôt à sec, ces peaux vides encerclées en manière de tambour !

» Les ombres s'évanouiront-elles aussi, avant elles les lumières, et nous ébaucherons un gloussement sardonique...

» Allons, quelques pointes, la galerie s'avide (ombres aux balcons ou autres imaginaires), Messieurs, Mesdames... un, deux, trois, un tour sur nous-mêmes, et nous voilà tombés, nos cœurs décrochés saignent de l'eau glacée. — Ce jour-là, nous avons mendié, et l'on a ri, nous étions gelés, et l'on a ri, nos cœurs étaient gonflés de sang, et on les a remplis d'eau, — pas même de fiel ! Sans boussole, nos corps s'en sont allés à la dérive, alors ceux-là, qui aveuglent les chauves-souris et plument en vie les oiseaux, assis sur la banquette de la route, nous ont lapidés ; les faibles mêmes se sont trouvés assez forts pour nous déchirer, et les jeunes filles, qui, il le semble, cachent sous des cils longs de commisérants regards, oui, ces enfants, à la natte candide, parce qu'elles n'ont pas lu sur nos fronts les usuels signes auxquels répond la pitié.

» Ils étaient bien mauvais ces chemins que nous

avons suivis, — pas les chemins, non, il y avait là des fleurs et des fruits, et sans les *autres* nous aurions cueilli : — « ces coquelicots sont à moi, et tu ne mangeras pas la prune, qui crève, violette, pour pourrir, — tu n'entendras plus la voix claire des oiseaux qui te charmait, coupé le filet ! ça ne payait pas les cerises qu'ils becquetaient ; nous avons remplacé les tapis en fleur de la route par de grosses pierres, qui écorcheront tes gros pieds, et les arbres, que tout le jour nous abattrons, achèveront de te briser, inutile orchidée, que n'enlaidit pas l'assommante chaleur de nos serres chaudes...

» A droite, à gauche, et les plus proches, et ceux qu'on aimerait aimer, ils vous regardent, ils vous épient, vous, l'Intrus, le, — à leur sens, — le fouinasseur de secrets, si vous alliez *voir* par hasard, mais non, vous êtes aveugle, hélas ! aveugle, parce que sublime, — et ils ne sauront jamais ce que vous voulez, chien dans le jeu de quilles ! leur mentalité, toute seulement à deux ou trois infimes choses, ne s'intéresse pas ; ils vous menacent silencieusement, ô les mauvais yeux qui nous ont fixés ! Notre âme était jeune, notre cœur était pur, nous voulions aller et on nous a arrêtés : « Vos papiers ! » et le monsieur galonné avait une mauvaise grosse voix rouillée par l'alcool. On croyait à un rêve, — quelles sinistres complications de la réalité ! A coups de botte on nous a poussés sous les moqueries, — et notre cœur, bocal plein sans *étiquette*, on l'a versé !

» Ah ! quel jour les humiliés bâtiront-ils cet inaccessible château avec leurs petits cœurs de glace ? »

★

IL PLEUT, IL TONNE, BERGÈRES !

La nuit monte, armistice
Des cités, des labours.
Mais il n'est pas, bon sourd,
En ton digne exercice,
De raison pour
Que tu finisses.

JULES LAFORGUE.

Un jour, la Mère creva, le Gosse gémit, le Père, l'œil

fou, l'écume aux lèvres, les mains en poings, se précipita, — où ? à la curée.

C'est un chien enragé, gardez vos rejetons, son mal est — comme l'enfant sait — contagieux. — Non, il ne voit rien, il marche de travers, — peut-être la route n'est-elle pas droite ? — Quelque alcoolisé, — ou quelque affamé : vous avez lu les *Misérables* ? — et nous avons bien pleuré. — Il y a des gens qui savent vous présenter la loque de chic : ça se cultive comme les petits pois, pour le plus grand régal des gourmets. — C'est égal, jetons-lui une pierre, il saura que nous ne pleurons que sur le papier imprimé.

On peut braver, — on n'a pas peur.

Le long du chemin, l'homme fit boule de neige ; l'homme se multiplia : la foule menaçante, au milieu des murmures, des injures et du relent des mauvaises fièvres, balança un moment, avant d'érupter : les Mères crevaient, les Gosses geignaient. — La Faim a son rut.

On a un peu peur tout de même. — Et de quoi, mon bon Aululatron ? Ignorez-vous que si les Ventres Creux sont légers sur pattes, ils manquent de bras. Un regard mauvais ne vaudra jamais un coup de pistolet. Ça n'a pas cours les médailles que la faim a sculptées. Jetez-leur un sou a ces utopistes Don Quichottes, ils feront le beau. — On devrait cependant écraser cette vermine. — Laissez-les donc rêver un moment, ils n'ont guère rêvé jusqu'ici, ils ne rêveront plus. Un boulet égaré fera leur affaire, — et la nôtre.

Ceux qui rôtissaient leurs tibias, ceux qui se rembourraient le côlon, ceux qui sermonnaient leurs moitiés, ceux qui plastronnaient, ceux qui ergotaient, ceux qui folliculaient se réveillèrent tout à coup et firent craquer leurs mandibules avec un furieux bruit qui acheva de secouer l'apathique stupidité de ceux qui ronflaient encore et qui n'avaient pas entendu les rumeurs accrochées aux quatre coins du morceau du ciel que le bon Dieu met à sécher d'une cheminée à l'autre.

N'aie pas peur, Catin, ils ne verront pas ton mufle plâtré, ni tes lèvres turgides, dont le baiser vampirique serait sans action sur leur rude peau : tu es trop mai-

gre pour ces gens-là, tu sonnerais faux dans leurs grands ventres affamés ; va voir ton amant dans le petit recel où il t'attend, il a un bouchon de paille dans la bouche, et il fait de drôles de yeux, de très drôles de yeux, ton amant!

Mais les rues sont trop étroites, les murs crèvent, les portes s'ouvrent d'elles-mêmes, effacez *cave*, les canailles *canes* peuvent dormir,—leur dernier sommeil,— ils n'auront plus à tirer le cordon. Encore un carreau de cassé ! — Viens, Lubrica, ces enragés ne veulent pas accepter mon porte-monnaie, je suis pourtant généreux — dans le danger. Aï ! un œil crevé ! oï ! une dent brisée ! où donc est mon râtelier ? La poupée de Célinie qu'ils ont écrasée ! Ciel ! mon Meissonier ! les malheureux l'ont lacéré ! Et dire que j'aimais les arts ! cent mille francs de fichu ! Epargnez au moins ma belle-mère, je n'ai pas à en hériter. Qu'on me donne des gants, je vais me plaindre au plus proche commissariat.

Pauvre Putanella ! ils ont mangé tes grands yeux, qui mangeaient ton visage ! Dieux lares ! Carabins tutélaires ! Charenton voyage, on rit, délicieusement chatouillé par un fer rouge, et on joue à la balle avec des cœurs d'enfants. Ydo et la Pudica réconciliés adoptent pour passe-temps l'objet de leur litige, et moi, j'expire dans l'armoire où les lâches m'ont empalé. Très Romantique armoire, du reste : rapières et plumets, compléments de rôtissoires et plumeaux, on aperçoit au loin une gothique tourelle et une dame promenée en tromblon sur une rétive haquenée, souvenirs chéris de cuisine passée.

> Serait-ce l'écurie où tu mets d'aventure
> Le manche du balai qui te sert de monture ?

Non, Seigneur, ce n'est que mon tombeau monté au premier : les verres de lampe remplaceront les vers de terre, — et quelle découverte pour les problématiques Hottentots à venir ! que de bras-le-corps entre les Champollions Noirs et les Topinards Jaunes. L'épitaphe a souvent concubiné avec l'épigramme.

Oh ! là ! Assoiffés de la Goutte d'Or ! Renifleurs des dépotoirs de la Villette ! Léopards du Panthéon ! Dé-

magogues de Popaincourt, gog et **magog**, Dévoyés du petit Montrouge ! Un pendu à l'aile du grand Moulin Rouge ! N'enterrez pas ma tante au pied du Moulin de la Galette et mon cœur sacré dans le chœur du Sacré-Cœur. Le jour luit, Gaspard de la Nuit ! Paris a fait la culbute, les Alpes croulent dans la Vallée : il fleurit Rouge le Lys de la Vallée ! — Tiens, Ventreneuf, cet anarcho en consomption ! Te voilà dans ton aire, jeune aiglon, tu respires ?

Non, je ne respire pas, Monsieur, mais je meurs.

Les Stymphalides nous arrachent les cheveux, quelle héroïque cuisinière fera sonner le gong d'Hercule ? Un Cambronne explose sur ses millions. Un monsieur, costumé en vrai pauvre, s'écrie : « J'ai fait sauter la banque ! » Un punch s'allume dans les caves d'une taverne anglaise : le Punch raillera demain. De la tour, sous laquelle un facétieux mit le feu à un immense brasier, nous vient une odeur de grillade ; un poltron se jette dans la Seine pour ne pas se voir mourir. Un dos-vert récite gravement : « On ne sait pas ce qu'une heure bien employée est souvent mal employée... » axiome vrai peut-être, mais creux et vice-versable, que seule une cervelle trépanée d'Académicien a pu féconder.

Au Luxembourg, les croûtes ne sont plus mangeables, et les tartines du Figaro jutent des flots d'encre out le long de la rue Drouot.

Une plume ! que j'écrive un mot ! L'Europe se boit sans nous, mais que lui dire ? Un grand Fou, qui passait, souffla sur ma chandelle :

Que Sodome est une Hydre éternelle.

Eternelle, non ; mais qui nous dit que Sodome ne renaîtra pas ?

On ne tue pas, on dompte, phrase que les marmitons retourneront aussi facilement qu'une omelette ou qu'une phrase académique.

★

UNE OMBRELLE QU'ON N'OUVRIRA PAS

> Jésus-Christ, quand il est venu au monde, a demandé tout aux hommes, s'étant fait plus pauvre que les plus pauvres. Il a demandé une place pour naître : on la lui a refusée. Les hôtelleries étaient remplies. C'est une étable qui s'est ouverte. Il a demandé une place pour vivre : on la lui a refusée. Le Fils de l'Homme n'a pas eu où reposer sa tête ; et quand il s'est agi de sa mort, il n'a pas eu cinq pieds de terre pour s'étendre : la terre l'a rejeté entre le ciel et elle, sur une croix.
>
> Or celui qui a demandé demande encore. Il demande une place pour naître
>
> E. Hello.

Donnez au Mendiant d'Ames, donnez votre Ame, donnez !

Donnez-lui tout ce dont vous avez une vaine fierté,—donnez-lui aussi ce caillou que vous jetez,—et vous aurez le pur diamant de son Hostie.—Il vous blessera pour votre joie ; d'un baiser fou il vous mordra, et son souffle divin imprégnera vos membres perclus du baume régénérescent. Cette vie dont il vêtit votre petit squelette, encore il vous en parera, et de nouvelles fleurs croîtront là où se seront posés vos pieds, et les épines aux flèches menaçantes s'écarteront de votre route, et vous verrez alors sa robe lapis, comme ses yeux, toute fulgurante de son soleil aux mille rayons de feu. Dans ses coffres aux flancs rebondis, que sont aussi les nuages avant la pluie, il a renfermé tous les trésors, et cependant il mendie vos modestes biens, car vous seul pour lui en avez fixé un rare prix, — ainsi l'avez voulu. Il en est avare, de votre petite offrande, et pourtant, il distribue si prodigalement !...

Donnez et vous recevrez au centuple, donnez et la pluie, dans les crevasses de vos champs, telle une pièce d'argent dans la sébille du pauvre, émollira la terre desséchée, donnez au Mendiant d'Ames.

Ecoutez les petits enfants, un temps encore si proches de lui, qui n'ont rien oublié,—car le souvenir dure peu chez les âmes voyageuses, et s'enfuit aussi vite que les

printemps d'abord souhaités—déjà oubliés, eux de même, aux étés enfleurés,—et vous les ouïrez conter avec cette naïveté, dont on ne peut vaincre le charme, sa pitié, sa bonté, sa grandeur, qui laissent comme une buée sur leur médaille neuve depuis peu, et que vous, les ingrats, avez cru réfuter en vous enfonçant toujours plus avant dans le creux chemin, où rencontrerez quelque soir le tors buste noir du Méchant qui vous entraînera pour l'éternité, terrifiés par ses yeux rouges et la flamme qui sans cesse érupte de sa bouche grimaçante. — Oh ! ne détournez pas la tête, ne dédaignez pas ces simples paroles, elles vous apprendront qu'un : Oui, mental même, sans le murmure des lèvres, suffira pour qu'il vienne aussitôt, lui, le tant désiré ! — ô n'est-ce pas ? — sans la pompe qui n'est qu'accessoire, plus que nul magnifique dans sa simplicité, puisque seule elle *est*.

Donnez votre Ame au Mendiant d'Ames, donnez, et vous serez riche de toutes joies ou de tous pleurs, et c'est un inappréciable privilège que de les tenir de lui, le seul qui aime, le seul qui châtie !

O craignons de trouver trop doux ses châtiments, car alors nous ne serions pas ses enfants chéris ! — De quel droit les cieux ? — et pourtant nous en désirons les splendeurs secrètement, — adorons-le, parce que tel est l'unique mouvement qui nous pourra relever de notre abaissement, adorons-le, et ne stipulons de récompense. — Avec son image au cœur, l'enfer nous semblera bénin, — allez, il est trop heureux celui qui donne au Mendiant d'Ames la modique aumône de son âme.

Voyez, il pend des loques aux cieux ! — et nos mains sont pleines de richesses.

Au pauvre Mendiant d'Ames, donnez !

René Giraud.

LA FEMME
QUI A CONNU L'EMPEREUR

« Elle dit que tout est son parent en France ; dès qu'il meurt quelque grand, elle prend le deuil : eh bien ! puisqu'elle est de si grande qualité, pourquoi s'est-elle fait putain? Elle devrait mourir de honte ; pour moi c'est mon métier, je ne me pique pas d'autre chose. »

Lettres de la marquise de Sévigné.

LIVRE PREMIER

UNE FAMILLE DANS L'ANARCHIE

I

— Surtout, dit Tante Rachel, n'oublie pas, comme tu le fais chaque soir, de fermer à clef et au verrou la porte du jardin. Le pays est plein de chemineaux.

Donatienne, la jeune et longue servante, plus pâle que sa coiffe et maigre comme une allumette, répondit de ses yeux de sainte à l'agonie, tristes et déjà résignés au ciel, plutôt que de ses lèvres sans souffle, un « oui, madame », puis elle prit un flambleau et descendit l'escalier de bois sur la pointe du pied, de peur d'éveiller Grand'mère, qui a le sommeil très léger ; mais dehors, pour bien montrer qu'elle s'acquittait en conscience de sa tâche, Donatienne fit chanter hautement les clefs dans les

serrures et arracha des cris aux antiques verrous.

Le matin même, un article de l'*Union Bretonne*, a porté l'épouvante au logis.

Plusieurs personnes, disait le journal, *affirment avoir vu dans notre département Césare Mosto. On se rappelle que ce misérable, qui tenta d'assasiner l'Empereur, était parvenu à se dérober à la justice. Aujourd'hui, paraît-il, Mosto ne prend même plus la peine de se cacher. L'impunité, sous le nouveau gouvernement, est-elle donc assurée aux meurtriers lorsqu'ils peuvent se vanter d'un régicide?*

Si Mosto en veut à tout le monde ou si, en assassin de distinction, il ne s'attaque qu'aux empereurs, Tante Rachel ne se le demande point; elle sait qu'il a voulu tuer, qu'il se promène en liberté dans le pays, — peut-être à quelques pas de chez elle ; — et cela suffit pour que, sur les dix heures du soir, dans une maison située à l'extrémité du bourg, elle ne soit pas tranquille. Certainement on ne veut point penser à Mosto ; on le confond avec les vulgaires malfaiteurs de grand chemin, parce qu'on espère que le danger est éloigné, incertain, sans nom, mais quand ma tante parle de chemineaux, elle a beau faire, elle ne peut s'empêcher de voir, installée dans son esprit, l'image du régicide.

Comme Donatienne montait se coucher :

— Si je n'y prenais garde, grommela Tante Rachel, cette mâtine-là, nous laisserait tous égorger.

Là-dessus, elle posa, avec un soupir, ses pieds gonflés dans un bain de moutarde que Donatienne venait de lui apporter, et d'où s'élevait une fumée âcre et jaune qui l'enveloppa comme d'un nuage d'apothéose.

— Aïe ! s'écria-t-elle, tandis que sa large face couperosée se contractait et que les deux rubans mauves de son bonnet de dentelles se mettaient à trembler.

— Ah ! mon pauvre enfant, gémit-elle en se tour-

nant vers moi, le bon Dieu éprouve bien ta pauvre tante

Tout jeune que j'étais, je ne pouvais manquer de compatir à ses peines. Tombée du luxe à la pauvreté depuis le suicide de son mari, qui eut, sous l'Empire, une haute situation commerciale à Bordeaux, elle avait laissé ses deux fils chercher fortune à travers le monde et, sans diplôme, à la suite d'une inspiration du Ciel, elle s'était improvisée, au nom de la famille, garde-malade de Grand'mère. Sous prétexte qu'il fallait à Grand'mère un air pur, elle l'avait décidée à se retirer à la campagne, ne pouvant plus elle-même tenir son rang, comme elle l'eût voulu, à la ville. Malheureusement, par un coup de malice du Diable, il se trouvait que la malade se portait à merveille et que la garde, affligée déjà d'hydropisie, ne quittait une migraine que pour renouer connaissance avec un rhumatisme, la fièvre ou le mal de dents.

Chaque matin, dès l'aube, au moment où, victorieuse de l'insomnie, Tante Rachel va s'endormir, Grand'mère est sur pieds, réveille toute la maison, donne des ordres aux servantes, monte et descend comme une jeunesse les escaliers, avec une canne qu'elle n'a que par jeu ou parce qu'elle est tout de même obligée, de temps à autre, de jouer à la malade. Dans la basse-cour les poules la connaissent, se précipitent sur son passage pour avoir leur déjeuner. Elle veut elle-même étendre le linge à sécher, surveiller le jardinier, préparer la pâtée du chien. Partout, sous prétexte que l'ouvrage est mal fait, elle prend le balai, pose la casserole sur le feu, saisit l'aiguille ; elle imagine des trous ou des taches pour avoir le plaisir d'une reprise ou d'un nettoyage. Quand elle se repose, c'est à des dentelles, à des broderies où se joue sans relâche sa main sèche et tremblante. Seulement, après le déjeuner, si elle ouvre un paroissien, ou déplie le *Petit Jour-*

nal, sa tête, encadrée de beaux cheveux blancs soyeux, s'incline doucement, ses lunettes glissent au bout de son nez, elle étend les bras comme vaincue et d'un air de dire : « Que voulez-vous, mon Dieu ? je fais ce que je puis. »

Je ne crois pas qu'il y ait au monde une plus mauvaise malade.

Voilà pourquoi Tante Rachel, justement effrayée de sa responsabilité non moins que des lourdes charges qui pèsent sur ses épaules, a pris le parti, ne pouvant soigner Grand'mère, de se soigner elle-même. Aussitôt, la voyant si bien disposée, toutes les maladies se sont donné rendez-vous sous ses robes.

— Allons, mon petit Charles, dit-elle, couche-toi vite. Ta pauvre tante ne va pas rester long-temps debout. J'ai, grâce au Ciel, un peu sommeil ce soir. Si je pouvais dormir quelques heures avant que maman ne se réveille !

Dans la chambre vaste mon lit est placé au pied de celui de Grand'mère, dont on surprend à peine le souffle derrière les rideaux de mousseline. Les servantes et le vieux jardinier dorment à côté. Pourtant la maison est spacieuse ; dix pièces de la maison ne sont pas occupées, et ne le seront que l'année prochaine, à Pâques, lorsque Grand'mère aura tous ses enfants autour d'elle. Maintenant, entre femmes, vieillards et enfants, on se sent faible et on se serre les uns contre les autres.

A peine m'étais-je glissé entre les draps que j'entendis, comme une masse, Tante Rachel tomber sur son lit qui, sous le poids, trembla et geignit longuement. Elle demeura quelques minutes immobile, les paupières baissées, à reprendre souffle et à écouter battre son cœur, puis elle se redressa, haussa la lampe et attira sous son nez un volume des *Causes Célèbres*. Il y a dans le livre des crimes mystérieux, qui semblent n'avoir été

accomplis que pour amuser les loisirs de la campagne. Tandis qu'elle parcourt l'histoire d'Hélène Jegado, coupable de vingt-six empoisonnements, dont on ignore à la fois le mode et la cause, ma tante frémit d'horreur dans son amour pour la vie et l'humanité. En prévision d'une fin violente, Tante Rachel essaie de familiariser son esprit avec le crime, s'ingénie même à se faire peur, pour n'avoir pas trop d'épouvante quand surgiront ses meurtriers.

Cependant ses yeux se fermaient ; elle repoussa le livre et souffla sur la lampe.

Tous les soirs, c'est un rude moment pour moi de rester dans cette grande chambre dont les hautes armoires, à la lueur de la petite veilleuse nocturne, dessinent des ombres monstrueuses sur le tapis. Les tentures closes semblent dérober des troupes d'assassins ; et, l'imagination surexcitée par les frayeurs de ma tante, j'entends déjà les bandits s'introduire dans la maison ; au loin, dans la campagne, on a poussé des cris ; le sang peut-être va couler tout à l'heure devant mes yeux...

Soudain les rideaux de mousseline blanche qui tombent du plafond sur le lit de Grand'mère s'agitèrent, s'ouvrirent vivement, et une longue main blanche apparut, amaigrie, aux veines bleues et saillantes.

— Rachel ! Rachel ! criait-on.

Bondissant ainsi qu'à la trompette du Jugement, Tante Rachel leva de dessus l'oreiller une tête morte et sans regard, dont les yeux tout à coup clignotèrent sous leurs longs cils, puis, s'agrandirent, rapetissèrent le front qui se creusa de rides de terreur et parut s'évanouir sous les papillotes.

— Rachel ! Rachel ! continuait la voix.

Tante n'y put tenir ; elle se couvrit à la hâte

d'une camisole et se précipita vers le lit de Grand'-mère.

— Qu'y a-t-il, maman : les chemineaux !

— Il y a un chemineau ici ? interrogea Grand'-mère.

— Tu l'as vu ?

— Non, mais toi ?

— Moi, non.

Tante allait se recoucher et déjà mettait un pied dans le lit, quand elle fut appelée de nouveau. Elle se retourna, sans frayeur cette fois, indignée seulement qu'on lui témoignât si peu d'égards et qu'on abusât de la sorte de son dévouement.

— Enfin, maman, qu'y a-t-il encore ?

— Ma fille, écoute : je n'irai plus à partir d'aujourd'hui chez ton oncle.

La stupeur, puis la rage de ma tante furent extrêmes. Elle frappa un grand coup sur le bois du lit, se fit mal et se fourra vite les doigts dans la bouche pour étouffer la douleur.

— Quoi ! maman, c'est pour cela que tu me réveilles ? Et tu n'as pas honte ?

— Ecoute, Rachel, il m'était impossible de dormir avant de t'avoir confié ce secret. Toute la journée il m'a oppressé. Tu sais que je suis allée ce matin chez ton oncle et que j'en suis revenue presque aussitôt ? Tu te rappelles que je n'ai pu rien manger au dîner ?

— Comment ! maman, tu avais une faim de loup, au contaire. C'est moi qui n'ai rien mangé. Tu confonds.

— Je me souviens parfaitement que j'étais fort malade, et sais-tu ce qui m'a rendue malade ?

— Comment veux-tu que je le sache ?

— Je vais te le dire... mais le petit dort-il ?

Ma tante alla vers mon lit et, se penchant, épia mon souffle. Je me composai pour la circonstance

une physionomie qui, sans doute, la trompa, car la conversation reprit aussitôt.

— Ton oncle se dérange. Oui ! Rachel, ton oncle reçoit des espèces. Il y a en ce moment chez lui, installée depuis ce matin à la Pervenchère, une femme qui est arrivée de Paris avec plus de malles et de bagages qu'un régiment. Conçois-tu ? Un homme de son âge !... Mais, s'il veut mener à la face du ciel une conduite aussi scandaleuse, il peut être sûr que nous saurons de notre côté agir en conséquence. Pour moi, je le déclare, je ne mets plus les pieds à la Pervenchère et je lui interdis à l'avenir, entends-tu, je lui interdis d'une façon formelle de se présenter devant sa sœur. Si, malgré ma défense, il persiste à venir ici, je le mettrai à la porte comme un freluquet qu'il est. Conçois-tu ?...

— Ah bien ! dit Tante Rachel, c'est la dernière du bon Dieu, celle-là !

Tante Rachel tient un registre fidèle de toutes les tribulations que lui a envoyées la Providence depuis qu'elle est au monde. Dans son malheur, elle se console un peu en songeant que le compte sera long à régler à son arrivée au ciel, si le bon Dieu veut bien reconnaître ses dettes et si, comme l'affirme l'abbé Trébuchet, il lui paie toutes ces épreuves au centuple de leur valeur.

Cependant elle demeurait anéantie d'une nouvelle qui anéantissait d'un coup ses plus chères espérances. N'était-elle pas aussi, à ses heures de liberté, sinon garde-malade, du moins gouvernante et dame de compagnie de mon oncle, M. le Vergier des Combes ? Il était fort probable que la charge allait être sacrifiée.

D'un souffle furieux, Tante Rachel éteignit lampe et veilleuse, et je l'entendis une fois de plus, sans même souhaiter le bonsoir à Grand'mère, s'élancer dans son lit avec une violente ardeur, comme

si le sommeil demeurait le seul bien encore enviable de cette vie infortunée.

Pour moi, étonné des paroles que je viens de surprendre, je cherche à deviner les crimes de mon oncle. S'il « se dérange » ainsi que les vieilles pendules, n'est-ce pas de son âge ? A mon enfance il ne semble plus de première jeunesse, avec les cheveux blancs déjà nombreux qui rendent son front vénérable. Pourtant on le dit vert, robuste, plein de sève; on ajoute que le diable de jadis n'a pas fini de se consumer en lui.

Tandis que Grand'mère et Tante Rachel mêlent leurs haleines apaisées, le drap relevé jusqu'aux yeux, j'essaie, à la manière d'un juge intègre, de scruter la moralité de mon oncle. Cela m'est facile, car si je couche dans la maison de Grand'mère, je passe une partie de mes après-midi chez M. Le Vergier des Combes. Cet été, pendant une longue absence de mes parents, il a bien voulu se charger de me donner des leçons d'histoire, et, devant le vaste horizon du passé, il me laisse entrevoir sa vie, comme un exemple.

II

A une lieue de Sucé, à quelques pas de la rivière de l'Erdre qui coule derrière les larges branchages des châtaigniers ; enfouie sous les glycines, dérobée par les platanes et les acacias, qui lui font une ombre à la fois douce et caressante, s'élève cette coquette maison de la Pervenchère où M. Le Vergier des Combes est venu cacher ses regrets, se repaître de souvenirs, peut-être oublier.

Le matin, coiffé d'un chapeau de feutre aux bords rabattus, qui, depuis des années, a souffert toutes les pluies et toutes les chaleurs ; enveloppé, au moindre vent, d'une limousine de charretier, à raies bleues et roses toute passée, qui semble, elle

aussi, n'avoir pas été épargnée par les saisons, M. Le Vergier surveille son jardinier, cause avec lui, l'instruit de son art, au besoin, lui arrache, d'un geste d'impatience, la pelle ou la pioche pour lui montrer son devoir.

— Tiens, Vigoureux! tu ne sais pas. Laisse-moi faire.

Vigoureux s'appelle en réalité François Chômel ; seulement il accepte docilement ce surnom que l'envie ou l'ironie de mon oncle lui a donné. D'abord cette familiarité, pour lui incompréhensible, l'a indigné. Chaque fois que le mot fâcheux était prononcé, il ressentait à la peau l'impression d'une cinglade, et ses lèvres remuaient des paroles qui, heureusement, ne sortaient pas. Puis, il s'est habitué à « l'outrage » comme à une attribution de sa charge. A peine une petite grimace trahit-elle son sentiment. Pour se venger il se contente de se reposer souvent sur sa bêche, de faire sa besogne le plus mal possible, d'avoir le teint pâle, l'air froid, des favoris roux, et de ressembler de la sorte, ainsi qu'on le lui a dit, à un officier de marine en retraite.

— On est autant comme lui, murmure-t-il d'un ton fier lorsque mon oncle a le dos tourné. Ah! si on avait eu de l'instruction!

Ce qui offusque surtout son amour-propre, c'est que M. Le Vergier des Combes ait été conseiller d'Etat sous l'Empire, tandis que lui, François Chômel, n'est qu'un simple jardinier. Il en éprouve une humiliation secrète qu'il ne lui pardonne que le soir, après avoir ramassé ses instruments de travail. Au dehors en effet, au bourg comme à la ville, François s'enorgueillit d'être placé chez un homme qui fut autrefois si considérable.

Rien pourtant, au premier aspect, ni la mise, ni l'attitude, ne laisse deviner l'ancienne grandeur de son maître. On passe indifférent devant ces

yeux bleus, d'une douceur et d'une tristesse un peu vague ; le front calme, les lèvres fines et avares de paroles ne vous retiennent point. M. Le Vergier ne paraît pas lui-même prêter d'attention au flot de vie qui roule sous son regard. Mais, dans le pays, la légende et l'histoire s'occupent de lui. Plus bonapartiste que Bonaparte, paraît-il, adversaire non seulement de la République et du socialisme, mais aussi de l'empire libéral, combattant acharné d'Emile Ollivier, et le seul homme peut-être dont le désastre de Sedan ait laissé intacte la foi à la Dynastie, M. Le Vergier des Combes a formé jadis une image idéale de souverain à laquelle s'est d'abord adapté parfaitement le visage de l'Empereur, si bien qu'en servant Napoléon III, il a pu croire qu'il adorait ses propres rêves. Plus tard, lorsque la politique, la chute du maître, la fin tragique du régime eussent pu décourager son espoir, il a conservé le masque glorieux qu'il avait façonné, gardant une reconnaissance à l'Empereur de l'avoir porté si longtemps sans le lui briser.

Maintenant, à le voir si tranquille, on dirait qu'il a mis à dormir sous son grand front toutes ses pensées.

Sommeil léger, fugitif ! plus d'une fois, elles se réveillent, illuminent de lueurs dorées les yeux pacifiques et entr'ouvrent d'un sourire aimable d'honnête homme et de courtisan ces lèvres qu'on aurait crues scellées.

Cela se passe quand des jeunes filles, amenées par ma tante ou de vieilles amies de province, s'aventurent à la Pervenchère. Ce sont alors des façons exquises, pleines de familiarité pour l'enfant qu'elles sont, de déférence pour la femme qu'elles doivent être. M. Le Vergier a une manière, à lui, d'offrir des fleurs, de jeter un manteau sur les épaules, un art d'être mère, femme de chambre et

amant tout ensemble qui vous enchante. Il n'y a personne qui n'en soit ému, d'autant qu'il n'est pas de cheveux teints ni restés blancs qui ne touchent une part de ses galanteries.

— Quel homme charmant ! disent les mères en quittant la Pervenchère, tandis que les jeunes filles expriment le même sentiment des yeux et du sourire.

Sans doute ces grâces-là ne se sont pas faites toutes seules, et les rides d'ancêtres, non plus que les gaucheries de pensionnaires, ne les ont inspirées. Elles font travailler aujourd'hui l'imagination oisive des vieilles demoiselles. Quoiqu'il ait de beaux restes, M. Le Vergier séduit surtout par ce qu'on imagine de son passé. Comme une colonne qui resterait seule debout d'un vieux temple, on aime en lui le souvenir d'années qui semblent déjà bien lointaines.

— Pourquoi s'enfouir à la campagne ? Telle est la question que se posent les rares citadins en visite à la Pervenchère. Ils ne savent pas que des appels d'une douceur insinuante montent de la terre où sont endormis les ancêtres, quand l'âge s'approche, pour les vivants d'aller les retrouver. M. Le Vergier, il est vrai, ne paraît pas un vieillard, mais il a traversé une de ces tourmentes qui parfois vous inclinent, avant l'heure, sur les tombes.

On se demande alors à quoi sert, dans une pareille retraite, cet ameublement de fête. Les grands lustres de cristal, les fauteuils toujours découverts, les hautes glaces, ce vide d'un salon où il semble qu'on ait craint de donner à un meuble la place d'un invité, vous laissent croire à des réceptions nombreuses et continuelles. M. Le Vergier des Combes probablement s'offre des bals à lui-même, à ce portrait en pied, peint par Winterhalter, où il apparaît en costume de gala, avec le grand cordon de la Légion d'honneur, la culotte courte, l'ha-

bit à la française, souriant aux dames pour l'éternité. Ce salon, il est vrai, que la fantaisie d'un tapissier à la mode décora jadis de rideaux groseille et d'un canapé cerise, n'a-t-il pas sur la cheminée un buste de Carpeaux où la grâce fine du contour est un peu atténuée par cette mignardise d'étude et d'apprêt que le statuaire donne souvent à ses figures de femme? Celle-ci détourne et baisse la tête ; les paupières un peu retombées ne déguisent point le regard qui veut être profond, virginal, mais que démentent le sourire artificieux des lèvres et la nudité provocante de la gorge. Malgré l'impudeur et l'orgueil des images, il se pourrait que ce salon fût un temple où l'on vient prier.

Tante Rachel, un jour, approcha du buste ses yeux de myope à demi fermés, sa bouche grande ouverte comme pour avaler le marbre. Elle le regarda des cheveux à la pointe des seins ; puis, après l'avoir longtemps considéré :

— Vraiment, mon oncle, dit-elle, à quoi penses-tu de laisser ici ces indécences? Tu devrais au moins les couvrir quand il vient du monde.

— Mais tu n'es pas *du monde*, répliqua M. Le Vergier en souriant.

— Je te remercie, fit Tante Rachel entre les dents, du ton le plus piqué.

M. Le Vergier des Combes ne l'a pas inscrite sur son carnet de galanteries.

Parfois, après mes leçons d'histoire, je saisis le moment où mon oncle est dans sa bibliothèque ou au jardin pour m'en aller fureter de la cave au grenier. A part deux pièces disposées pour des invités imaginaires, les chambres sont encombrées de meubles, d'armes, de vases, de porcelaines, de statuettes. Cependant rien n'y rappelle le musée ni la collection car on sent que ces objets sont vivants, ont en eux comme la caresse du regard qui

les aima, de la main qui vint les apporter. Tous expriment une heure d'amour ; nul ne dit le désœuvrement d'un amateur. Je sais l'histoire de chacun. Ici, des sagaies enlevées à une peuplade africaine par un bisaïeul ; là, un éventail donné à une arrière-grand'mère ; plus loin, sur cette table de Riesener où des bergers graves et moraux jouent de la flûte, une petite bonbonnière d'ivoire portant sur son couvercle un élégant portrait de jeune fille coiffée de la grande coiffe de la Révolution. Chers et précieux souvenirs qui avez traversé les guerres et les tempêtes, les haines et les amours, vous qui fûtes témoins de tant de serments et de baisers, qui évoquez des temps et des mondes si divers, combien de fois me suis-je penché sur votre divine fragilité, essayant de surprendre un peu de l'existence qu'ont mise en vous les morts, ivre de curiosité, d'affection pour ces âmes parentes, si proches de moi et pourtant si inconnues !

Tandis que j'erre dans la maison, Rosalie, cuisinière et femme de chambre à la Pervenchère, vient porter du linge, balayer, ranger des meubles où sont entassées les reliques de deux siècles. Dès qu'elle ouvre, je me précipite vers elle pour savoir ce que cachent les battants monumentaux. Il me semble alors entendre des voix chevrotantes, respirer des parfums à demi éventés. Il y a, au fond d'une armoire, des guitares aux cordes lâches qui résonnent toutes seules et d'anciennes robes de bal qui, dirait-on, gardent encore les plis qu'y mit autrefois le mouvement d'une jolie jambe. Un jour, j'ai fait une découverte qui m'a beaucoup ému.

— Rosalie, qu'y a-t-il là ? dis-je en voyant quelque chose briller derrière une jupe feuille-morte.

En même temps j'étendais la main de ce côté.

— Laissez donqué, monsieur, ce n'est riène,

repond-elle, avec son accent de Gascogne.

— Non, non, Rosalie : je veux voir.

Et j'attire deux épées de combat dont l'une a la pointe légèrement recourbée.

— Qu'est cela? repris-je.

— Té! Ne voyez-vous ppaa! Cette éppée, votr' onncle l'a reçue, là, dans le bras droit. C'est le bonn Dieu qui l'a ppuni. Aussi, se bat-ong pour uné gueuse!

— Quelle gueuse?

— Té! celle qui est eng bass dans le salong. Ah! le cocu! le cocu! Il n'ang a pass reçu assez ce jour-là, pisqu'il recommangcerait ojord'hui de bong cœur. Il est ingcorrigible.

Rosalie, les mains sur les hanches, s'abandonnait au rire qui, mal dissimulé par un large tablier blanc, lui secouait le ventre, tandis qu'elle voyait se rejouer, dans son souvenir, la tragi-comédie d'autrefois.

Depuis, vainement j'ai voulu obtenir de Rosalie des explications plus détaillées. Elle me répondait que ces histoires-là ne me regardaient pas. De même, j'ai épié l'occasion d'interroger mon oncle. Mais il ne montre de son existence que les côtés nobles et majestueux, les seuls, selon lui, dont puisse profiter ma jeunesse ; et, par obligeance pour moi, il jette un voile sur les coins familiers et trop intimes.

La maison n'est pas moins mystérieuse que son propriétaire. Il y a, à la Pervenchère, une chambre que personne ne visite, où Rosalie n'entre jamais et qui demeure obstinément fermée. Pour avoir le plaisir d'y pénétrer, volontiers je me ferais battre. Un après-midi de soleil, j'ai vu, par le trou de la serrure, une tête blanche toute pareille à celle du salon, mais dont les yeux, qui se dirigeaient sur moi, semblaient me lancer un regard de menace. M'imaginant que la porte allait s'ouvrir,

que la tête était vivante et que j'allais me trouver face à face avec elle, je me suis sauvé, pris d'une absurde terreur. Ma curiosité, pourtant, n'était pas calmée. Durant plusieurs jours j'ai fait l'essai de toutes les clefs que je trouvais dans le vestibule ou dans la cuisine. Elles n'allaient pas. De guerre lasse, j'ai renoncé à connaître la tête blanche, la chambre close, et les secrets de M. Le Vergier.

III

Ce matin, comme je me rends à la Pervenchère, content du soleil qui illumine les gouttes de rosée dans les genêts et les ajoncs poudreux le long des fossés, joyeux du vent léger qui m'apporte, en effleurant les haies, l'haleine du chèvrefeuille, je vois venir d'un pas mesuré, ferme, sonore sur la route sèche, le nez un peu enluminé par quelques verres de vin blanc, mais tout de même solide sur ses jambes et gaillard au devoir, Coquerel le facteur avec sa mine de bon enfant satisfait de vivre, qui, par-dessus sa blouse bleue de toile luisante, a, haussée, serrée autour de la taille, une ceinture de cuir verni comme les soldats et les jeunes pensionnaires. En nous croisant, nous levons en même temps nos chapeaux, pour nous souhaiter une belle journée. Nous sommes de vieux amis : je ne suis pas encore assez philosophe pour chercher le bonheur en moi-même ; les lettres, les journaux illustrés qui viennent de Paris, qui m'apportent des voix amies, des nouvelles ou des rêves, me font battre le cœur. Coquerel joue un rôle considérable dans mon existence. Il le sait et en est fier.

— V's'alle à la Prevenchure, M'sieur Charles, dit-il; bin, si c'était pas abuse d' vot' complesince, j' vous d'minderais d' donné à vt'oncle le lettres. Ça s'rait

eune magnière comme eun' aut' d' m'éc'nomiser mes jimbes.

J'ai beau être fâché que Coquerel n'ait rien pour moi, je n'en accepte pas moins sa commission; et, sur un grand merci, je m'élance vers la maison de M. Le Vergier, pénétré de l'importance de ma charge.

Tout en marchant, je regarde le paquet — pour ma peine ! Il faut bien satisfaire cette petite curiosité. Les adresses sont tracées par des mains indifférentes, qui, lentes ou pressées, semblent n'avoir rien mis d'une âme ou d'une préoccupation humaine dans leurs pattes de mouche ou leurs lourds caractères. Je vais donc rentrer dans ma poche ces écritures insignifiantes, quand une mignonne enveloppe mauve, que je n'avais pas remarquée, s'échappe de mes mains. La nuance si fine, la légèreté du papier timbré d'une couronne, les lettres de l'adresse, qui n'ont pas été tracées à la hâte mais qu'une main de femme soigneuse s'est complue à ouvrager comme on brode une dentelle, tout me donne une envie furieuse d'ouvrir l'enveloppe, de mettre à l'air le babillage sans doute charmant qui s'y trouve enfermé.

— Ah ! ah ! mon oncle !

A mesure que j'approche de la Pervenchère, la tentation devient plus pressante. La route elle-même semble devenir ma complice. Les petits lézards, qui viennent prendre un rayon de soleil sur la terre chaude des talus, disparaissent à mon approche comme pour ne pas être indiscrets. Les châtaigniers joignent leurs branches, traînent jusqu'à terre leur robe de feuillage semée de pompons d'or, sans doute pour fermer la vue aux curieux. Déjà, du coin de l'ongle, j'ai égratigné l'enveloppe, quand surgissent, les uns après les autres, pareils à des justiciers, les hôtes de la Pervenchère : François Chômel, dont les favoris

n'ont jamais eu tant de solennité, la bonne Rosalie avec un tablier couleur d'innocence, enfin M. Le Vergier des Combes en personne, dont le vent s'amuse à peigner les belles boucles de soie grise enroulées autour des oreilles, relève en touffe bouffonne et extravagante les mèches du front. Mon oncle ne paraît pas se douter le moins du monde du crime que médite son neveu. Je manque de courage.

— Mon oncle ! Des lettres pour vous !

—Donne, mon petit, donne vite !

Qu'allais-je faire, grand Dieu ! Vivement, il a rejeté sa limousine pour mieux trouver ses lunettes, — car il met des lunettes maintenant, ni plus ni moins que M. Emile Ollivier. Comme l'âge nous rapproche, hélas ! Il regarde lentement les enveloppes, les glisse une à une dans sa poche avec précaution sans les ouvrir, jusqu'à ce qu'il arrive à la petite lettre mauve. Alors, de ses mains tremblantes, par un mouvement de presbyte, il éloigne la lettre ; une cendre d'or brille dans ses yeux ; il pâlit, rougit, puis reprenant vite son vieux manteau, il se sauve là-bas, tout au fond du grand jardin de la Pervenchère, dans la charmille touffue où règne une nuit fraîche en plein soleil.

Je n'ai pas pris ma leçon d'histoire aujourd'hui et j'ai déjeuné seul, tandis que Rosalie, à la hâte, posait les plats pour joindre les mains et loucher par commisération en levant les yeux au ciel.

— Je craing bieng que le povre devienne fol, gémit-elle. Il pleure, il fait une vie d'insengsé!

Et, remontant son tablier sur son œil, elle y cherche une larme qui pourrait bien s'y trouver, car elle a confiance en son bon cœur, et les émotions du maître la bouleversent, sauf, toutefois, lorsqu'il se bat en duel pour « uné gueuse ».

Quand je suis monté, après le repas, dans la bibliothèque, je n'y ai rencontré personne, en re-

vanche mon oncle y avait laissé la mignonne lettre hors de son écrin, grande ouverte sur le bureau comme un livre d'heures auquel on a sans cesse recours. Cette fois, ma curiosité était trop vive; il m'a bien fallut la satisfaire. Voici ce que j'ai lu :

« Mon ami, me pardonnerez-vous d'aller vous trouver dans votre retraite? Il me semble que notre liaison d'autrefois m'y autorise un peu et que ma lettre ne vous sera pas importune, bien que votre silence puisse me laisser croire le contraire. Mais peut-être avez-vous pensé que notre amour devait disparaître dans la tempête et qu'il fallait le laisser enseveli avec tout le reste. Oh! mon ami, comme ce serait mal, s'il en était ainsi. Pour moi il y a longtemps que cette lettre aurait été écrite si j'avais su où vous étiez. Au milieu du grand désastre qui nous a séparés et dans mes deuils les plus douloureux (vous savez que le capitaine de Cosnac et le jeune de Dieuleveult ont été tués à Gravelotte) je n'ai pas cessé de penser à vous, à tout ce que nos ruines devaient vous faire souffrir. L'autre jour, en passant devant les Tuileries dévastées, je me suis rappelé l'une de nos promenades. Vous parliez de la marquise d'Assigny dont l'accueil par Leurs Majestés avait soulevé tant de réprobations dans les salons légitimistes. « L'Impératrice, disiez-vous, serait si heureuse de vous connaître, pourquoi nous bouder toujours? N'est-elle pas une belle reine? » Alors je suis allée m'asseoir sur un banc du jardin et j'ai pleuré sur nos anciennes ambitions. Quel coup, mon ami! et fallait-il payer par un si terrible écroulement cette souveraineté soudaine? Je songe qu'elle est partie sans argent, sans compagnon, comme une misérable! Pauvre femme! il me semble qu'elle est plus reine maintenant que les fleurs de la puissance sont tombées et que seules en demeurent les

dures épines, maintenant que s'achève sa destinée de reine moderne dans l'abandon, l'exil, les abjectes insultes. La couronne ainsi a tous ses fleurons.

» J'ai besoin de son malheur pour supporter le mien. Mon mari m'a quittée. Où est-il? Dieu le sait. Peut-être un beau jour entendrai-je parler de lui par les journaux. Avec ses atroces idées, il ne peut s'arrêter dans la voie où il s'est lancé : son infamie alors sera complète et ma pauvre enfant à jamais déshonorée. Cette crainte est mon plus grand tourment. Vous comprenez que, sans cela, après tout ce qu'il m'a fait souffrir, cet homme ne serait plus rien pour moi, mais il n'est pas seul à porter son nom.

» Autrefois, loin de vous, j'avais une consolation : c'étaient vos lettres. Combien de fois, au plus fort de mes peines, ai-je trouvé en elles un soutien. Hélas! mon ami, vos lettres ont brûlé avec notre maison quand ils ont mis le feu à la rue de Lille. A mon retour de la campagne, devant les murs noircis, j'ai eu l'impression que j'avais perdu toute ma vie, puisque l'image n'était plus, qui nous rappelle les années écoulées. Croiriez-vous que ce petit Saxe que vous aimiez tant, cette bergère qui tourne le dos et détourne la tête en riant à son amoureux, a seule été épargnée. Elle est restée des jours suspendue je ne sais comment entre ciel et terre. J'ai placé la petite bergère près de votre portrait. Ce sont les confidents de mes peines : ils me voient souvent les yeux humides.

» Ah! mon ami, quelle douleur d'etre seul, et ne l'est on pas toujours loin de ceux que l'on aime d'esprit? Car il y a aussi des amitiés d'instinct qui vous affligent lorsqu'on ne les a plus et vous laissent l'âme vide lorsqu'on les possède. J'ai bien souffert autrefois de la brouille de mon mari avec mon frère, et maintenant que je demeure chez lui, je ne trouve dans sa société que déboires et tristesses.

» Ma chère petite Agathe ! vous pouvez deviner combien j'étais heureuse de l'avoir près de moi; je jouissais de ses étonnements, de ses surprises, de son esprit d'enfant qui s'éveille si rapidement au monde, qui absorbe avec tant de promptitude la nouveauté de la vie. Si vous voyiez quelle gentille façon elle a de me regarder quand je suis triste. Sans lui rien dire de ma peine, je vois qu'elle la comprend toute. Et puis ces bras au cou à vous étouffer, ces câlineries d'une petite caressante, voyez-vous, j'en ai besoin comme de pain. Je renais dans ses jeux, je redeviens avec elle pour quelques heures une fillette ; je ris, je cours, je gambade, je fais la folle : les lourdes années ne me pèsent plus. Eh bien, pour une peccadille, parce qu'Agathe, je crois, était entrée, malgré sa défense, dans son cabinet de travail et avait renversé je ne sais quelle saleté de vase auquel il tenait, il a, pendant que je n'étais pas là, battu ma fille, oui, battue. Il prétend que non, mais la pauvre enfant, qui avait les yeux en larmes, la peau encore toute marquée de ses coups, était là pour me convaincre. Vous pensez sur quel ton je lui ai parlé. Et puis, après des emportements, des discussions, presque des insultes, j'ai été lâche avec mon frère comme je l'avais été avec le comte. Il m'a paru effrayant de quitter sa maison ; j'ai écouté son bavardage sur l'éducation des enfants, sur Agathe, sur mon indulgence funeste, mes gâteries, enfin tout ce qu'il lui a plu de me débiter pendant des heures ; et, sur ses conseils, je me suis décidée à mettre Agathe chez sa tante de Junquère, aux Ursulines de Nantes. Ç'a été la première concession que m'a arrachée cet homme violent, dur, grossier ; sans doute ce n'eût pas été la dernière, si je ne m'étais décidée à ne plus habiter avec lui. Ne pense-t-il pas que je suis son obligée, et qu'il me fait la charité en me louant une partie de son appartement

presque aussi cher qu'il le paie lui-même tout entier? Au fond je crois bien que ma présence le gêne, parce qu'elle l'oblige à une vie, sinon plus régulière, du moins plus discrète. Tant que je suis là, il ne peut plus recevoir les créatures tapageuses et les bohèmes bizarres dont il a fait sa société depuis son retour d'Amérique. Il me renverrait s'il l'osait. Evidemment j'aurais dû partir avec ma fille et ne pas attendre aujourd'hui. Mais vous savez comme je m'attache à tout ce qui m'entoure. Si les brutalités de mon frère m'ont peu à peu détachée de cette affection de sang et d'habitude que j'avais pour lui, j'éprouve un déchirement à m'éloigner d'un endroit où j'ai vécu des jours même douloureux. J'ai eu raison d'ailleurs de ne point brusquer la séparation puisque c'est ce retard qui m'a permis d'apprendre votre retraite. Avant hier, en effet, mon frère donnait un dîner à des hobereaux de province chez lesquels il était allé chasser. Dans toute la soirée on ne m'avait pas adressé dix paroles. Ces messieurs, intéressés par leurs exploits cynégétiques, causaient entre eux, sans avoir l'air de se douter que je les entendais. En rustres habitués à traiter leurs femmes comme des servantes, ils se sentaient mal à l'aise en ma compagnie et trouvaient plus simple de ne pas s'occuper de moi. J'allais servir le thé et me retirer dans ma chambre quand votre nom fut jeté dans la conversation.

» — Et Le Vergier des Combes, qu'est-il devenu?

» — Vous pensez que depuis la chute de l'Empire, Paris n'existe plus pour lui. Il s'est retiré dans une campagne de famille. Il y vit en solitaire.

» — Où cela? ai-je demandé tout à coup, tâchant de prendre un air calme, indifférent, d'assurer ma voix et de comprimer les battements précipités de mon cœur.

» A cette question, tous les invités se sont retour-

nés vers moi avec un méchant sourire. Mon frère a paru furieux. On m'a pourtant donné la réponse que j'attendais, réponse pour laquelle j'aurais supporté toutes les railleries, tous les affronts : je savais où vous étiez ! Ah ! la belle nuit que j'ai passée à songer à la visite que j'allais vous faire, à préparer mon départ. Le prétexte est tout trouvé : j'irai arracher ma fille à son couvent. Mon frère dira ce qu'il voudra. Peu m'importe !

» Oh ! mon ami, écrivez-moi vite. J'ai tant besoin de savoir que cette pauvre survivante du naufrage, loin de rouvrir les plaies, va les fermer. N'ayez pas peur du passé. Il faut se souvenir ! Il faut se souvenir ! C'est notre consolation. Et puis, tout n'est point évanoui, puisque nous pouvons être l'un à l'autre. Mon ami, votre ancien désir est tout près d'être comblé.

» Maintenant si je suis folle, si je me trompe sur notre amour, si vous avez décidé de fermer votre cœur aux chères émotions, si vous avez commencé une autre existence, pour trouver des joies plus nouvelles, je vous demande une seule grâce : c'est de vous voir une fois ; après ce grand bonheur je retournerai ensuite à ma solitude. Mais, avant que vous n'ayez prononcé le mot cruel de séparation, je veux espérer dans la force de notre vieil attachement.

» Hélène de... »

A côté de cette lettre se trouvait la réponse que mon oncle avait commencé d'écrire.

« Bien chère, bien douce aimée, comment vous dire toute la joie !.....»

Un pas lent, fatigué, interrompit ma lecture.

— Que fais-tu ici, galopin ! s'écria mon oncle en me voyant le nez plongé dans le dictionnaire de Bayle, un grand in-folio que j'avais ouvert

précipitamment à son entrée. Voyons ! va jouer, et laisse-moi travailler.

Mon oncle, quel travail avez-vous donc entrepris ce jour-là ? Quand vous êtes sorti de la bibliothèque, vous aviez les yeux cernés comme les savants, les amoureux et les êtres qui cherchent, qui pleurent dans la vie un compagnon.

IV

La journée s'avançait dans le calme, le resplendissement du soleil, les milles rumeurs assourdies des prés et des étangs. Une lumière inexorable séparait les choses, les pierres aveuglantes de clarté des feuillages sans ombre, les toitures de tuiles rouges de l'azur ardoisé du ciel. L'Erdre au loin, à travers les grands arbres, palpitait de toutes ses vagues et brillait d'innombrables étincelles. Vaincu par la chaleur j'allais chercher le frais et m'étendre avec un livre au fond de la charmille, quand j'entendis une voiture rouler sur le chemin et s'arrêter devant la Pervenchère. Les chevaux impatients secouèrent leur collier de grelots tandis que la grille s'ouvrait avec le bruit désagréable d'une porte habituée à rester close, grondeuse comme une vieille gouvernante jalouse de son maître; puis le sable du jardin cria sous un trot vif et des roues légères. Dans un landau à deux chevaux, au milieu d'un magasin de petites caisses blanches, de malles jaunes, de sacs de cuir verni, apparut une jeune femme dont un mignon chapeau de filigrane, orné d'une rose noire, couvrait à peine les cheveux blonds, tandis que la voilette ne laissait entrevoir du visage que les yeux. Lestement elle sauta, mit dans l'air âpre un fin parfum d'iris et, sur les couleurs brutales, la grâce sombre et moelleuse de sa robe de drap que le soleil imprégna d'un poudroiement d'or. Le cocher heurta, mais

vainement, à toutes les portes. Rosalie venait de sortir et, dans une sage crainte de l'ennemi attendu, des chemineaux, elle avait tout barricadé.

L'arrivante semblait assez contrariée de rester dehors ; son impatience se trahissait par les battements rapides de son ombrelle de Chantilly sur la pointe de ses bottines de voyage. A haut talon comme pour offrir le pied à l'adoration des hommes, ces chaussures excitaient mon enthousiasme, aussi bien que la robe ajustée à la taille, toute simple, et qui demeurait à la mode en la corrigeant, laissant chez la couturière cette lourde charge de volants et d'étoffes inutiles que les femmes traînaient alors derrière elles comme une marque infamante de leur coquetterie.

Très irrésolue, ne sachant trop ce quelle devait faire, elle allait et venait devant le perron, lorsque M. Le Vergier des Combes apparut au détour d'une allée. Elle le regarda, parut étonnée, puis courut à sa rencontre. Ils eurent tous deux des voix émues.

— Mon ami !

— Hélène ! Chère Hélène ! Quoi ! c'est vous ! Vous avez pensé à votre pauvre vieux !

Un moment de gêne suivit cette première effusion. M. Le Vergier jeta les yeux sur ses vêtements de campagne qui n'étaient pas de prime fraîcheur et portaient, en plus d'un endroit, la marque de leur vieillesse et de leur humble usage. Accompagnant le regard de mon oncle, la jeune femme l'examina d'un coup d'œil rapide qui, vite, se reporta ailleurs comme repentant de son indiscrétion et attristé de ce qu'il avait vu. Toutefois elle eut le temps de considérer la chevelure blanchissante, la face creusée, les rides du front. Ils demeurèrent un instant silencieux, puis ils échangèrent ces paroles d'avant-garde qui permettent aux âmes amoureuses de se reconnaître, de chercher leur

terrain et de ne point prodiguer au hasard de précieuses émotions.

— Dites-moi, ma chère Hélène, comment il se fait que vous arriviez aujourd'hui. D'après votre dernière lettre je ne vous attendais qu'après-demain.

— J'avais si grande hâte de vous voir, mon ami, je n'ai pu attendre Madame d'Anglemont comme je vous l'avais écrit. Une journée passée à Paris à régler certaines affaires, une autre à Nantes à promener ma petite Agathe, et me voici. Je dois vous dire que cela m'amusait de vous surprendre en campagnard. Je m'imaginais que cela ne vous irait pas du tout, ces nouvelles occupations...

— Méchante !

— Je me suis trompée. Savez-vous que vous êtes amusant comme tout avec votre grand chapeau de planteur, ah ! ah !

M. Le Vergier ne répondit point. Alors redevenue sérieuse :

— Mon ami, dit-elle, cela vous fâche que je sois venue sans vous prévenir?... Mais vous auriez fait toilette, changé vos habitudes, bouleversé votre maison pour moi. Oh ! je vous connais avec vos coquetteries. Voyons ! est-ce qu'on se gêne avec moi? est-ce que nous ne sommes pas de vieux amis?

M. Le Vergier lui prit la main et ils entrèrent au salon où je les suivis.

— A présent, Georges, je ne fais pas de cérémonies avec vous, donnez-moi un verre de sirop, de cidre, de n'importe quoi. Je meurs de soif !

Tandis que M. Le Vergier se précipitait vers l'office, appelait vainement les deux servantes et Vigoureux, la jeune femme avait enlevé sa voilette et s'était débarrassée de sa jaquette de voyage. Je pus la voir à souhait. Sans beauté peut-être, car, dans

ce milieu rustique, un teint soigné, l'élégance de la mise pouvaient bien faire illusion, elle avait la grâce charmante du regard, des traits délicats avec un corps robuste, cette expression de tendresse et de force qui peut si bien séduire l'orgueil et le sens d'un homme. Maintenant M. Le Vergier était-il encore en état d'être séduit ou même de conserver les bénéfices d'une ancienne séduction, je n'en sais rien, mais je l'espère, pour l'honneur de la famille.

Elle se plaça devant le portrait de M. le Vergier et le regarda longuement comme on fait d'un chef-d'œuvre, en se reculant à petits pas pour juger de l'ensemble, puis elle aperçut le buste de marbre, la grâce étudiée de cette tête de femme penchée sur épaule nue, au-dessus des seins offerts.

— Oh ! s'écria-t-elle sur un ton irrité et en fronçant le sourcil, qu'est cela ?

Chômel qui, au besoin, dans les grandes occasions, laissait le jardin pour l'office, revenu avec Rosalie, apparut en gants de fil blanc et en habit noir. Il portait sur un plateau une bouteille en flèche de cathédrale, dont le contenu, à travers la poussière des caves, étincelait au soleil.

— Tenez, ma chère Hélène, goûtez ce vin, dit M. le Vergier. C'est du Johannisberg authentique. Il me vient de mon père. Oh ! il y a encore de bonnes choses à la maison.. Vous verrez! Eh bien ?

Après s'être versé un verre de vin doré où dansaient des atomes roussâtres, la jeune femme le porta à ses lèvres, avala quelques gouttes et, pleine de confiance, fit claquer sa langue par petits coups, mais aussitôt déçue dans son plaisir, elle ferma les yeux et dilata les narines comme si elle allait éternuer. Un mouchoir vint à propos sauver la physionomie en la dérobant.

Elle sortit souriante de cette épreuve.

— Quoi donc! dit mon oncle, qui avait épié tous

ces jeux de visage, vous ne le trouvez pas bon ?

A son tour il goûta et fit la grimace.

— Chômel a du se tromper. Ce n'est pas mon Johannisberg.

Et il appela le domestique.

— Mais, mon ami, reprit-elle, je n'ai pas besoin de vin extraordinaire. Un peu d'eau rougie me rendra la plus heureuse des femmes.

— J'aurais voulu vous offrir quelque chose de bon, ma pauvre Hélène, dit M. Le Vergier qui, ne voyant pas revenir Chômel, se décida lui-même à aller chercher du vin. Lorsqu'il reparut :

— C'est votre petit garçon, demanda la jeune femme en me regardant.

— Mais non, c'est mon neveu. Pourquoi serait-ce mon petit garçon. J'ai donc des enfants, moi ?

— Ah ! ça, je ne sais pas, répliqua-t-elle, je ne connais pas votre existence secrète.

— Je n'ai pas d'existence secrète, mon amie: soyez-en sûre.

— Et ce buste de femme, ici ? Au fait, je suis peut-être indiscrète.

— Pas le moins du monde. Ce buste de femme, mon Dieu, mais c'est un Carpeaux, — un Carpeaux que... j'ai acheté à la vente de, à la vente du...

— Cherchez donc.

— Je vous jure que ce buste n'a pas pour moi d'autre intérêt que d'être une très belle œuvre d'art.

— Je ne suis pas de votre avis. Pardonnez-moi ma franchise : cela me semble tout à fait prétentieux.

— Vous trouvez, mon amie ?

— Certainement, et si cela n'était pas de Carpeaux ! mais, au fond vous êtes bien libre de l'admirer ; je ne sais pourquoi je me monte la tête contre cette sculpture. Je ne suis pas statuaire, d'ailleurs, et mon goût personnel n'a aucune importance.

— Et votre petite Agathe va bien ? demanda mon oncle pour changer la conversation. Pourquoi ne l'avez-vous pas amenée ?

— Je craignais qu'elle ne vous ennuyât. Elle est si tapageuse !

— Vous me prenez donc pour un de ces insupportables vieux garçons qui ne peuvent rien supporter en dehors d'eux-mêmes ? Ma vie n'est pas si gaie que je ne me plaise à l'oublier dans celle des autres. J'adore les enfants. Et puis, Hélène, j'aime tout ce que vous aimez. C'est pourquoi je souffre que vous vous soyez séparée de votre fille à cause de moi. Vous regrettez maintenant, je suis sûr, de ne pas l'avoir près de vous.

— Mon ami, dit-elle, ici je suis heureuse.

Se levant, elle prit les mains de M. Le Vergier et s'écria avec force :

— Georges ! Georges ! enfin le jour est venu où ce que vous avez souhaité tant de fois va se réaliser, où nous allons être l'un à l'autre. Le voulez-vous encore ?

— O Hélène ! devez-vous le demander ! Seulement je ne puis plus, moi, vous offrir de partager ma vie. Je n'en ai pas le droit, car vous voyez combien elle est médiocre et misérable.

— Comme c'est mal ce que vous dites, Georges ! Est-ce qu'il peut y avoir une autre joie que celle de nous aimer !

— Ah ! Hélène ! que ne m'avez-vous toujours parlé ainsi !

— Je ne le pouvais pas, Georges, à cause même de mon amour. Oui ! vous n'auriez peut-être pas su le deviner. Vous m'auriez confondue avec toutes celles que la vanité a poussées dans votre chemin.

— Hélène, que dites-vous ?

— La vérité, mon ami. Combien de liaisons, parmi celles qui nous semblent les plus cordiales,

les plus franchement désintéressées, sont l'ouvrage de l'ambition, du calcul ! Je ne vous apprends rien. Or, par-dessus tout, je tenais à votre estime. Maintenant que nous sommes tous deux de simples êtres, j'aurai plus de droit à votre confiance... Georges, me pardonnez-vous d'avoir été orgueilleuse ?

— Ah ! Hélène, l'orgueil nous joue de mauvais tours. L'orgueil convient à des dieux qui ont pour eux l'Éternité, mais il est bien funeste aux pauvres créatures qui ne peuvent même pas compter sur le lendemain. Il fallait le fouler aux pieds avec les misérables préjugés, le ridicule honneur du monde lorsque le bonheur a passé. Voyez, nous avons perdu, par votre faute, de beaux jours. Ils ne reviendront plus.

— Ne dites pas cela, Georges, je vous le défends. Notre vie n'est pas finie. Nous pouvons être encore bien heureux si vous le voulez. Mais je le vois : vous m'avez oubliée.

— Hélène, je vous assure ; personne ne peut vous aimer davantage que je vous aime.

A ce moment, d'un pas lent qui voulait être discret, Rosalie entra, bouffie de suffisance, la tête haute, les yeux à demi fermés, balançant les hanches et se frottant les pouces l'un contre l'autre.

— Monsieurr, dit elle, c'est la petite Chômel qui est là. Faut-il lui préparer son baing ?

Mon oncle crispa les poings, et d'un ton impatienté :

— Non ! non ! pas aujourd'hui.

Rosalie sortit et revint un instant après.

— Allons ! qu'y a-t-il encore ?

— Monsieurr, c'est Virginie Chômel qui demande à Monsieurr s'il peut lui avancer dix franques.

M. Le Vergier haussa les épaules, fouilla dans la

poche de son gilet et remit une pièce d'or à Rosalie.

— Je ne sais où s'arrêtera l'impertinence des pauvres, observa la jeune femme. Ils ne demandent plus la charité, ils l'exigent.

— Cette fille n'est pas une mendiante, répliqua M. Le Vergier. Elle m'a rendu des services; mais elle me les fait payer cher, ajouta-t-il en se parlant à lui-même. Ce ne sont pas des prix pour la campagne.

— C'est une couturière? demanda la jeune femme.

— Justement, répondit mon oncle d'un air distrait.

Puis, regardant bien en face son amie comme s'il eût pu voir sortir de sa physionomie cette pensée mystérieuse qui fait agir les êtres et qu'ils ne connaissent souvent pas eux-mêmes :

— Hélène! fit-il.

— Quoi, mon ami?

— Pourquoi êtes-vous restée si longtemps loin de moi ?

— Mais, mon ami, c'est à vous de vous le demander. Pourquoi aviez-vous disparu du monde? pourquoi m'avez-vous laissée ignorer votre retraite?

— Je ne la croyais pas si inconnue et, dois-je vous l'avouer, j'attendais une lettre de sympathie, une bonne lettre comme autrefois. Vous rappelez-vous celle que vous m'avez écrite lorsque, à la suite d'une altercation avec M. Rouher, j'ai dû quitter la vie publique? Cependant l'ennui d'une disgrâce momentanée était-il comparable à cette succession de malheurs : la guerre, l'invasion allemande, Sedan, la chute de l'Empire? Comme on a besoin, à de pareils moments, de s'appuyer sur une solide amitié! Or je me trouvais si misérable, si anéanti par le chagrin que je n'osais plus

paraître devant vous. Revenir d'où j'étais tombé, n'était-ce pas revenir de la mort? Vous qui m'aviez vu peut-être avec l'agrément que donne le bonheur, me pardonneriez-vous de ne plus retrouver en moi la gaieté des beaux jours? J'ai craint de vous montrer un homme triste, maussade, aigri par la peine et je suis resté dans ma solitude.

— Georges, vous parliez tout à l'heure de mon orgueil, et vous ne voyez pas le vôtre à présent! Ah! il vous a bien mal conseillé.

— Enfin, Hélène, n'auriez-vous pu, vous-même, vous informer où j'étais au lieu d'attendre qu'un hasard vous l'apprît.

— Nos amis communs avaient disparu; je ne pouvais faire moi-même des recherches comme je l'aurais désiré; sur je ne sais quel propos, le comte avait pris des soupçons de notre liaison: il épiait mes démarches, il me faisait suivre dans les rues. Oui! il en était là! J'ai bien souffert, allez! Si je n'ai pas tout quitté alors, c'est que je me sentais seule. Une lettre de vous m'eût rendue audacieuse. Je n'ai pas osé, et peut-être ai-je eu raison. Ah! Georges, il faut penser que j'ai une fille. C'est pour elle que j'ai supporté les grossièretés et les outrages de cet homme. Il était devenu d'une jalousie effroyable. Un jour, sans savoir si vous me liriez jamais, ce fut pour moi une consolation de vous écrire mes chagrins. Il trouva par hasard ce journal que j'avais composé en pensant à vous, mais que je ne songeais même pas à vous envoyer, puisque j'ignorais votre adresse. Je n'oublierai jamais sa colère. Il me frappa indignement, comme un lâche! Je crois bien que sans une amie qui vint par bonheur se jeter entre nous et lui faire honte de sa violence, il m'aurait tuée. Puis, après tant de scènes abominables, il m'a quittée tout d'un coup, probablement d'une âme légère, sans avoir le moindre remords des tortures qu'il m'avait infligées. Sa

jalousie, c'était l'orgueil du propriétaire qui tient à user de ses privilèges, mais se soucie peu de ce qu'il possède. Une folie avait pris la place d'une autre folie. Il était devenu socialiste. Déjà, sous l'Empire, vous savez ce que m'avaient coûté ses idées généreuses. Il faut être riche pour être la femme d'un humanitaire. Après avoir gaspillé ma fortune, il a jugé que je n'en avais plus assez pour vivre avec lui. Mais j'en bénis le ciel ; si son abandon me coûte cher, il m'affranchit.

— Hélène, dites-moi, pour avoir subi le comte jusqu'à ce qu'il lui plût de vous quitter, vous l'avez donc aimé?

— Georges, qu'avez-vous, pour m'adresser de pareilles questions?

— Ah! Hélène, ne m'en voulez pas. Il me semble si délicieux et si extraordinaire de vous voir ici que je n'ose croire à ma joie et que je cherche à la détruire, malgré moi, comme un misérable enraciné à la misère qui ne peut, sans elle, imaginer l'existence. Que le bonheur vienne vous frapper tout d'un coup sur l'épaule, quand on est brouillé avec lui depuis si longtemps, il y a, aussi, de quoi vous surprendre. Il m'a tant de fois trompé que j'en ai gardé une certaine frayeur, mais aujourd'hui je veux m'abandonner à mon bonheur en toute confiance. Quelle journée inoubliable! Voyez le soleil qu'il fait. Oh! je vous aime Hélène, et vous aussi, n'est-ce pas?

— O Georges, puisque me voici.

Je restais, dans un coin du salon, à regarder dans le *Paradis perdu* de Milton, traduit par Chateaubriand. De temps à autre, mes yeux quittaient les étranges anatomies des Mauvais Anges précipités dans l'abîme, pour se lever sur M. Le Vergier des Combes et, tout en lisant, je suivais la conversa-

tion. Soudain, mon oncle, qui m'avait tout à fait oublié, m'aperçut:

— Que fais-tu ici, galopin!

— Je vous écoutais, mon oncle.

Il fut un peu étonné, mais ne perdit rien de sa majesté ordinaire.

— Ce que nous disons s'adresse aux grandes personnes. Aujourd'hui, je n'ai pas besoin de toi. Retourne chez ta grand'mère.

Comme j'allais sortir, assez confus, Rosalie, avec des façons mystérieuses et embarrassées, entra dans le salon.

— Monsieurr, fit-elle, c'est Virginie Chômel, qui demande à Monsieurr si elle peut lui parlerr, rapport à la dame.

Elle n'eut pas plus tôt prononcé ces paroles qu'une flamme illumina les yeux, rougit le front de mon oncle.

— C'est trop fort! s'écria-t-il. Venir m'assommer ainsi! Je vais lui régler son compte. Elle peut s'y attendre!

Il y eut ensuite, paraît-il, dans la cuisine, un tableau qui ne manqua pas de couleur ni de mouvement. Par malheur, je ne fus pas admis à le contempler.

V

Depuis l'arrivée des Prussiens on n'avait vu, à Sucé, d'agitation pareille. Quand, le dimanche matin, je rentrai de la messe, tous les notables de l'endroit, le maire, l'adjoint, les deux gendarmes, l'institutrice, se tenaient sur le seuil des portes, et, dans l'attente des événements possibles, commentaient l'arrivée vraiment extraordinaire d'une femme « qui avait des prétentions à la toilette » (disait la receveuse des postes), et était venue, la veille, demander à la mère Loriot le chemin de la Pervenchère.

— P'têt' ben qu'il est marié de la main gauche, disait l'un en parlant de mon oncle.

— C'est toujou pas cette-là qu'est sa femme, ajoutait l'autre. Il aurait l'âge d'êt' son grand-pé.

— Y marche p'têt' ben dans la jeunesse.

— Ce qu'il a dû z'en faire à Paris ! conclut le père Loriot qu'on appelait le vieux farceur, et qui eut alors dans ses yeux bleus une expression de mélancolie fort distinguée.

— Nous allons avoir des nouvelles, fit tout à coup M. Giboteau, le notaire, qui sortait de l'église. Il passa très vite devant les groupes, qu'il rassura de la main et de son plus aimable sourire.

M. Giboteau jouit, en lui-même et dans son entourage, de sa haute valeur. Aussi n'a-t-il point les vêtements simples qui sont de tradition pour ses concitoyens. Le dimanche, il porte des gants rouges, une redingote bleue, une cravate à pois, un pantalon gris avec des guêtres blanches. Comment son étude n'aurait-elle pas un beau renom dans le pays ? Il a une martingale d'or, un lorgnon d'or tenu par une chaîne d'or, et une canne de jonc dont la pomme d'ivoire est entourée d'une bague en or. Ses yeux, éblouis de sa propre richesse, dédaignant de se fixer ailleurs que sur lui-même, se reposent volontiers sur le bout de ses souliers, du bon faiseur, qui chantent et craquent de plaisir de chausser un homme si considérable. En lui, c'est le costume qui vous frappe tout d'abord, à cause de son élégance ; et, pourtant, la physionomie ne manque pas d'agrément : le rose tendre des joues forme un piquant contraste avec le brun terreux du front ; les fils d'argent, signe de hautes préoccupations, viennent blanchir cette chevelure, même cette moustache aile-de-corbeau. Un nez royal tranche sur le tout, vers lequel le côté droit de la lèvre inférieure semble vouloir remonter comme pour lui rendre

hommage, tandis que le côté gauche est abaissé vers le menton par un gros cigare dont le notaire, à intervalles égaux, tire de majestueuses bouffées.

Avec cet extérieur avantageux, sa situation, sa fortune, personne, et M. Giboteau moins que tout autre, ne songe à s'étonner des « caprices » qu'il inspire. Il a trop de confiance en lui-même pour avoir de la fatuité.

M. Giboteau se dirigea vers la Cour-aux-Grolles, saluer Grand'mère et Tante Rachel. Devant la grille du jardin, comme il jetait son cigare, il se rencontra avec l'abbé Trébuchet, le vicaire, sec, jaune, si long et si maigre qu'on a toujours peur de le voir se casser. Des cheveux noirs, plats, qui lui cachent l'oreille, un nez d'aigle et des yeux sombres lui prêtent une vague ressemblance avec le Premier Consul, — ressemblance qui lui tient lieu d'éloquence et dont il parvient à tirer parti dans le monde. Il venait de dire sa messe avec une rapidité qu'excusait seule la gravité de l'événement, et dont plus d'une dévote s'était scandalisée.

Tante Rachel regarda venir ces deux messieurs avec l'impertinence ordinaire aux myopes, avançant les lèvres et fermant à demi les paupières, comme si elle eût eu plus de plaisir à les manger qu'à les voir ; mais, dès qu'elle reconnut leur caractère social, ses yeux s'écarquillèrent, ses pommettes s'arrondirent, un sourire fendit sa face jusqu'aux oreilles ; elle se dilata, s'épanouit ainsi qu'une large pivoine, et les trois violettes artificielles de son chapeau, d'intelligence avec elle, se mirent à remuer frénétiquement.

— Bien le bonjour, monsieur l'abbé, bien le bonjour, monsieur Giboteau !

Tante Rachel servit à ses visiteurs des paroles plus sucrées que ses confitures. Elle semblait les avoir en réserve sur le bord des lèvres, toutes prê-

tes à partir au premier signal, lorsqu'elle consentait à faire part à quelqu'un de ses bonnes grâces.

On se promena dans le jardin ; on causa : des santés de tout le monde, d'abord. M. le vicaire éprouve un mal de gorge qui l'empêche de prêcher et le fait bien souffrir.

— Pauvre monsieur Trébuchet ! Je vous indiquerai le remède que m'a ordonné le médecin. Maman ! qu'as-tu fait de l'ordonnance de monsieur Le Courtois ?

— Et vos jambes, madame, comment vont-elles?

Tante lève les yeux au ciel pour en appeler de sa destinée. Il y a des attendrissements réciproques sur les peines que le bon Dieu envoie à chacun. M. Giboteau se sent presque honteux de sa belle santé, à laquelle on ne peut comparer que celle de Grand'mère, plus insolente encore. Rapproché d'elle par l'excellence de son organisme, il la félicite de se bien porter, mais Grand'mère n'entend pas.

— Oui, monsieur, nous avons de belles roses dans notre jardin, répond-elle, tout effrayée de voir sa garde-malade accueillir ses paroles par un haussement d'épaules.

Rien, en effet, n'indigne plus Tante Rachel que que la surdité de Grand'mère. Elle lui pardonnerait, elle l'aimerait volontiers d'avoir les maladies qui l'affligent elle-même, mais cette infirmité lui paraît trop personnelle, trop égoïste pour qu'elle ne la juge pas indécente et de mauvaise compagnie. Toutefois, avec son dévouement filial ordinaire, elle corne la louange de M. Giboteau à l'oreille de Grand'mère, qui se rengorge et dit fièrement :

— J'aurai bientôt soixante-dix ans, monsieur. J'étais l'aînée.

Cette exhibition d'actes de naissance et d'états de santé ne purent contenir longtemps l'impa-

tience de M. Giboteau qui, en homme prompt, ardent à mener une affaire, eût voulu aller droit au but et se lassait des détours infinis de l'abbé Trébuchet. Il voulut mettre lui-même le feu aux poudres.

— Monsieur votre oncle ? commença-t-il.

— Serait-il malade ? interrompit l'abbé Trébuchet qui ne crut pas devoir rester en arrière.

Grand'mère avait entendu les deux questions ; elle leva sa canne avec colère :

— Jamais plus mon frère n'entrera ici, jamais !

Tante Rachel reprit avec plus de réserve, comme pour atténuer l'indiscrétion :

— Mon oncle nous donne en ce moment bien de la peine.

— Mais enfin, que se passe-t-il à la Pervenchère? demanda M. Giboteau qui n'était plus maître de sa curiosité.

Tante Rachel lança aux nuages un regard qui valait de longs discours et rendait toute explication superflue. Ces messieurs n'osèrent en demander davantage et allaient se retirer fort gênés lorsque parut, du côté de la cuisine, le foulard écarlate de Rosalie.

D'ordinaire ce mouchoir bordelais, parmi les coiffes du pays de Nantes, causait une irritation qu'on ne prenait pas la peine de déguiser. On n'y voyait qu'un mépris des costumes locaux, une provocation audacieuse et ridicule, d'autant plus que, chez Rosalie, la rougeur des cheveux contrariait toutes les idées courantes sur un teint de Gascogne. Un peu plus, malgré son accent, on eût dit qu'elle n'arrivait pas de sa province et l'on riait d'elle par principe. Tante Rachel surtout ne pouvait la sentir, car cette fille lui rappelait une ville témoin de ses grandeurs et de sa décadence « où, faisait-elle avec amertume, elle avait bien souffert! »

Les événements viennent de changer la situation de « l'étrangère ».

Comme Grand'mère n'a rien vu, et que moi, je n'ai rien dit, Tante Rachel s'imagine volontiers que Rosalie est le seul témoin des débauches de mon oncle. Cette fille devient précieuse.

On l'appela. Elle accourut, les yeux vagues et brillants sous les sourcils roux, les lèvres prêtes au sourire, joyeuse du prétexte qu'on lui donnait de se mouvoir. Elle ne gardait pas rancune des plaisanteries passées, s'offrait même à en entendre de nouvelles. Cette gaieté sembla forcée.

— Eh bien! ma pauvre Rosalie, dit Tante Rachel avec compassion, qu'allez-vous devenir!

Surprise d'abord de cette soudaine pitié, Rosalie entreprit d'accorder au ton plaintif qu'on lui donnait les roulades et les pétulances de sa voix, qui jette l'une sur l'autre les paroles comme un balai mécanique et infatigable.

— Ah! madame, fait-elle, c'est qu'il s'en passe à la maisong! Il y en a une de Péris qui a apporté tant de linge, et de jupongs, et de robes, et de chapeaux, qu'on en pouillerait la paroisse. Boun Diu! si j'avais tout ce qu'elle se met surr lé cul, je mé croirais paralysée.

— Nous le savons, ma fille, répliqua Tante Rachel, mais quelle est cette dame, comment M. le Vergier des Combes l'a-t-il reçue, voilà ce que nous voudrions savoir. Parlez, mais parlez donc, Rosalie, qu'attendez-vous?

Rosalie parut surprise et, dès lors sur la défensive, compta ses paroles.

— Qué voulez-vous qué jé dise, madame, tout ça, ce né sont pass mes affaires.

— Un jour peut-être, ma fille, vous parlerez mieux... quand on vous aura mise à la porte.

— Et pourquoi me mettrait-onn à la porte, cetté dame est fort contennt de mes services. Elle est

farcie d'obligeannces pour moi. Et puis, est-ce donqué la maîtresse ?

— Attendez, attendez, fit Tante Rachel.

— Oh ! s'écria Rosalie indignée.

— Madame Dorlinière, ma bonne Rosalie, observa l'abbé Trébuchet qui crut sauver la situation, veut dire simplement que les dames exercent une influence parfois despotique sur l'esprit des célibataires.

Tante Rachel et M. Giboteau lancèrent un coup d'œil si indigné à l'abbé Trébuchet que le visage du digne ecclésiastique s'empourpra. Posé sur un pied puis sur l'autre, il témoigna la légitime impatience d'un homme dont on brûlerait la plante au fer rouge.

— Jé vois que Madame enraze d'en savoir plus long, reprit Rosalie ; elle sera contennt'biengtôt, car la dame à Monsieurr va lui rendre visite.

— Elle oserait ! s'écria Tante Rachel saisie d'une vertueuse indignation.

— M. Le Vergier des Combes a dit qu'ils viendraient ici tous les deusses après la messe, continua Rosalie.

Sur un geste mal interprété, Rosalie se crut congédiée et se retira en courant, éventant ces messieurs de ses jupes volantes. Tante Rachel, qui avait les bras croisés sur son sein, se mit, de colère, à battre fébrilement des doigts, tandis que Grand'mère allongeait son cou aux veines et aux os saillants, se penchait pour guetter les mots au sortir des lèvres devenues muettes et, mécontente de ne rien entendre, tapotait la manche de sa fille pour être tenue au courant de la conversation. Tante Rachel se retourna, féroce, pareille à une bonne dont un marmot vient de déchirer la jupe.

— Tu veux que je te dise, maman, eh bien ! sois heureuse : elle va venir.

— Miséricorde ! s'écria Grand'mère, quelle au-

dace ! Puis, elle ajouta fièrement : Eh bien, il va voir si je suis sa sœur aînée, ce freluquet !

Le notaire et l'abbé, auxquels on ne faisait plus attention, jugèrent sans doute que, si la scène pouvait devenir intéressante, il n'était plus décent d'y assister. Ils saluèrent et parurent se retirer, mais je les vis aller se cacher dans un massif de jeunes cèdres et disparaître derrière les rameaux sombres.

A ce moment, la vieille porte chanta et s'ouvrit avec une lenteur recueillie sur mon oncle. Comme il passait le seuil, la jeune femme que j'avais vue à la Pervenchère apparut à son bras. M. Le Vergier des Combes portait haut la tête ; son sourire tranquille, la douceur de ses yeux eussent prêté à un plus jeune visage un certain air de fatuité ; mais, chez l'homme mûr, touchant à la vieillesse, c'était la sérénité que donne une existence largement conduite durant des années ou bien une victoire lente et difficile. Les plis tristes des lèvres, l'enfoncement ennuyé du regard, toute cette indolence de gestes d'un dégoûté taciturne, — à laquelle nous étions trop habitués, — avaient disparu. Il portait une redingote passée de mode, mais qui lui donnait de la taille et une prestance.

Plus encore que la présence de la jeune femme, cette joie de M. Le Vergier enflamma Tante Rachel. Sous la colère, comme une soupe au lait sous un feu trop ardent, prudence et réserve s'évaporèrent. Sans avertir Grand'mère qui tournait le dos à la porte, elle se dirigea vers mon oncle pour remplir son rôle de justicier.

— Ma chère Rachel, commença-t-il, permets-moi de te présenter mon amie des bons et des mauvais jours, la comtesse de...

Tante Rachel ne put se défendre de répondre au salut de la jeune femme par une petite inclination de tête, mais tout de suite, comme pour ra-

cheter son hésitation, elle interrompit M. Le Vergier des Combes.

— Mon oncle, veuillez m'écouter : maman est souffrante, et vous devez comprendre le mal que vous pouvez lui faire en amenant dans cette honnête maison votre maît..., cette dame !

Une telle harangue déchaina la tempête. La grâce souriante des visages se tourna en une fureur hargneuse. M. Le Vergier des Combes, très pâle, leva sa canne comme pour battre Tante Rachel qui, à tout hasard, étendit les mains devant son visage, mais la canne dévia, alla frapper et faire voler le sable du jardin. Satisfait sans doute d'avoir ainsi manifesté son ressentiment, M. Le Vergier suivit son amie, qui avait déjà tourné les talons, et sortit en tirant sur lui avec violence la lourde porte, qui lanca un gémissement.

— Coquine ! s'écria-t-il.

— Coquin toi-même ! répliqua Tante Rachel en passant la tête entre les barreaux de la grille, et en montrant le poing à deux dos qui s'éloignaient à la hâte et qui, par bonheur, n'eurent point d'yeux pour la voir.

Sur ces entrefaites, Grand'mère arriva. Elle avait assisté de loin à la scène sans y rien comprendre. Tante Rachel se plut à lui en expliquer les péripéties et à s'y donner un caractère héroïque.

— Tu as bien fait, Rachel, conclut Grand'mère. Conçoit-on qu'un freluquet pareil vienne me présenter sa donzelle ? Mais il a donc perdu le sens moral !... Pourtant, ajouta-t-elle avec un sourire indulgent et malicieux, il faut le reconnaître : elle n'est pas mal, cette jeune personne.

La tante haussa les épaules.

— Ma pauvre maman ! Tu veux dire qu'elle avait une toilette élégante. Ce n'est pas difficile, va ! d'être jolie de cette façon-là. Il suffit d'avoir de l'argent.

Tout à coup, elle se courba, fit une grimace, un cri, comme frappée par la Providence.

— Qu'as-tu, Rachel ?

Sans répondre, parlant au Ciel qui, plus accessible que ses ministres, est toujours là pour entendre les doléances :

— Mon Dieu, s'écria-t-elle, quand aurez-vous fini de m'éprouver ?

Mais, comme le foulard écarlate de Rosalie apparaissait, elle prit un air joyeux, triomphant, et se faisant un porte-voix de la main, elle lui cria :

— Rosalie, je vous apprends que je viens de chasser votre maître !

Elle m'appela aussi et me dit :

— Charles, mon enfant, la fréquentation de M. Le Vergier des Combes ne te vaut plus rien désormais. Ce monsieur prend avec la religion, la morale, le devoir, des libertés qui sont du plus mauvais exemple pour toi. Je t'annonce qu'à partir d'aujourd'hui il ne fait plus partie de la famille et, au nom de tes parents, moi, ta tante et ta marraine, je t'interdis désormais d'aller à la Pervenchère.

Voilà une défense bien inutile ! Tante Rachel qui n'a pas trop de temps pour soigner sa santé, ne peut guère s'occuper de mes actions. Son discours n'aura pas d'autre résultat que de rendre mes visites à mon oncle plus agréables.

Cependant l'abbé Trébuchet et le notaire avaient jugé bon de quitter leur poste d'observation.

— Que de scandales dans les maisons bourgeoises ! observa le vicaire. C'est à faire frémir rien que d'y penser.

— Allons déjeuner, répondit M. Giboteau. Des querelles aussi émouvantes tiennent lieu d'apéritif. J'ai l'estomac creux, et vous ?

A ce moment, Donatienne se précipita vers Tante Rachel qui rentrait à la maison.

— Madame, Madame, c'est la Chômel qui vient se plaind' d' vot' onque.

— Ah ! la pauvre femme ! soupira Tante Rachel. Priez-la de m'attendre un peu, car, à présent, je suis vraiment trop émue pour l'écouter.

VI

— Vieux cochon ! Vieux maquereau ! Merde pour toi ! Merde !

Ces vocables mal sonnants furent les premiers mots que j'entendis le lendemain, à mon arrivée à la Pervenchère. Devant la maison, une jeune fille s'accroupissait pour ramasser la boue humide de la route et, se relevant très vite, la lançait à pleines mains contre la porte fermée. Elle contempla un instant son ouvrage : les larmes, les plaques, les couronnes de vase qui souillaient le bois et la muraille la rendirent toute joyeuse ; mais, ne jugeant pas sa besogne achevée, elle la continua avec une nouvelle ardeur. Je reconnus Mademoiselle Virginie Chômel, la propre fille du jardinier-maître-d'hôtel et homme-à-tout-faire de mon oncle. Certaines gens penseront que si son père avait pu lui donner « de l'instruction », cette fille aurait pu agir ou tout au moins s'exprimer avec plus de correction. Cependant M. Le Vergier qui n'avait pas, à l'indulgence, les mêmes droits que cette jeune fille, ouvrit soudain une fenêtre du premier étage et répondit à l'insulte par l'insulte.

— Veux-tu me foutre le camp, salope ! cria-t-il.

En même temps, pressé de punir la criminelle, il lui versa sur la tête tout le contenu d'un pot à eau. Virginie eut un cri sourd comme si elle allait suffoquer, et trembla quelques instants, pareille à une perruche inondée, mais, reprenant vite ses esprits, elle secoua ses jupes, sa coiffe, son mou-

choir de cou, et, n'attendant pas son reste, se mit à détaler à toutes jambes.

Après avoir fait cette exécution, M. Le Vergier descendit dans le jardin et appela Chômel qui remplissait l'arrosoir.

— Pourrais-tu me dire, Vigoureux, où tu as pêché ta gourgandine de fille ?

Le jardinier demeura muet, pâle et plein de dignité, estimant sans doute qu'on ne pouvait opposer que le silence à une question si indiscrète.

— Tu me feras le plaisir, continua mon oncle, de la jeter à la porte toutes les fois qu'elle s'avisera de mettre le pied ici.

— C'est-y que l'service de Virginie ne convient plus à Monsieur ?

— Pas de réflexion, je te prie. Si tu n'étais pas une chiffe, Vigoureux, tu prendrais ta fille d'une main, une badine de l'autre, et tu lui montrerais à se conduire ; mais je n'attends pas cela de toi ! Quand tu es devant ta fille, on dirait que tu n'en reviens pas d'avoir pu mettre au monde un tel phénomène. Si tu la touchais seulement du bout du doigt, je crois bien que tu en serais malade !

— Ah ! monsieur, j'la corrige, mais la rosse ! n'y a rien à en faire ! Pire que vot' vieille jument blanche quand elle voit un papier blanc sur la route ! Si elle s'entête à quêque chose, on la tuerait que ça n'la ferait pas changer d'idée. Une vraie caboche de bretonne, comme sa m'man.

— Enfin, tu as entendu : si je revois ta fille ici, c'est à toi que je m'en prendrai ; et vous partirez tous de la Pervenchère, je vous le promets : j'en ai assez comme cela !

J'assistais à la réprimande, effrayé de cette fureur inaccoutumée, et devinant que moi aussi, je ne serais pas épargné. En effet, dès qu'il m'aperçu, mon oncle me cria :

— Que viens-tu chercher ici, galopin ! Prendre

ta leçon? J'ai bien le temps de t'en donner, des leçons ! Va-t'en donc au diable retrouver ta grand'mère.

Je m'éloignai, confus, accablé par cette disgrâce inattendue, puni comme je le méritais d'avoir désobéi à Tante Rachel et d'avoir voulu, à la façon des libéraux, ménager tous les partis. A la grille, me retournant pour fermer la porte, j'aperçus François Chômel, immobile, les bras croisés, la casquette sur les yeux, l'air d'un lieutenant de vaisseau qui fait son quart. Il considérait M. Le Vergier des Combes qui rentrait à la maison du pas rapide d'un homme emporté par la colère. La bouche de Vigoureux, étroitement fermée, se desserra par une grimace de la lèvre inférieure et découvrit trois dents cariées.

— Ah ! Mmmalheur ! s'écria-t-il, en haussant les épaules, et, pour appuyer son dire avec plus de force, il lança la pomme de son arrosoir au milieu d'une plate-bande.

— Crénom de nom de nom de nom ! fit-il aussitôt, en voyant qu'il avait coupé la tête à trois géraniums, et il se pencha avec désolation sur ses victimes. Hélas ! le malheur était irréparable.

— Bah ! ajouta-t-il, je dirai que c'est le chien de M. Giboteau qui les a cassés !

Et Chômel, qui eût donné des leçons de sérénité à plus d'un philosophe, se remit à épancher sur les géraniums une jolie pluie perlée que la terre but avidement, tandis que les abeilles, dérangées dans leur marché avec les fleurs, volaient avec des murmures d'ennui autour de l'importun jardinier.

En retournant à la Croix-aux-Grolles, après ce renvoi ignominieux, je me demandai quelle révolution venait de s'accomplir à la Pervenchère pour que mon oncle m'eût de la sorte congédié avec Vir-

ginie. Autrefois, pourtant, il semblait tenir un peu à nos services.

Les leçons d'histoire qu'il me donnait n'avaient aucun rapport avec les manuels du baccalauréat et les cours du lycée. Souvent il me disait :

— Un jour, mon enfant, tu apprécieras le dévouement que j'ai pour toi.

Et, en effet, il semblait montrer beaucoup de zèle, lorsque, deux heures après le déjeuner, il quittait le jardin en poussant un long soupir pour bien me marquer son renoncement.

— Allons travailler, disait-il.

Dans son grand fauteuil, au fond de la chambre fermée de crainte du soleil, où son front large prend les tons du vieil ivoire, le cou dans les épaules, la face baissée, la langue pendante, les yeux voilés de lourdes paupières, il m'apparaît terrible comme une statue de supplicié chinois ; si hors du monde, si étranger à ce que je lui récite, qu'il me rend parfois malade de frayeur en me laissant croire qu'il est mort. Tout à coup, au milieu ou à la fin de ma leçon, il se réveille, les yeux enflammés, la parole ardente, tandis que la mèche blanche qui lui tombe sur le front s'anime et se met à remuer de droite à gauche, suivant les mouvements de la tête, pareille à un étrange et moqueur petit animal. Alors M. Le Vergier des Combes s'enfonce comme au galop, avec ivresse, plutôt que dans le passé, dans ces fraîches et reposantes ténèbres de l'uchronie, cette histoire consolatrice des philosophes et des hommes d'État malheureux qui se vengent de leur destinée en corrigeant celle du monde.

— Voilà, s'écrie-t-il, ce que Ximénès eût dû faire !

Ou bien :

— Je me mets un instant à la place de Louvois : il n'y avait pas deux partis à prendre.

C'est ainsi que mon oncle rebâtit l'histoire à son profit, voyant le rôle qu'il aurait joué en France

ou en Angleterre, sous Charles X ou sous les Georges, si le sort l'eût fait contemporain de Pitt ou de M. de Villèle. En somme, en aucun temps, en aucun pays et quelque portefeuille de ministre que son imagination lui donne provisoirement, il ne se trouve déplacé. Que de guerres sanglantes, que de désastres irréparables la Providence eût épargnés aux peuples, si elle eût chargé mon oncle de veiller à leurs intérêts !

Cette politique d'après-midi m'avait jusqu'alors paru tout à fait nécessaire à la digestion de M. Le Vergier des Combes ; je m'imaginais aussi que ma position d'auditeur discret et attentif ne lui était pas non plus inutile. Passe encore de ne pas réaliser ses grands projets, au moins faut-il les confier au monde ! Ce rôle du monde, je ne croyais pas, dans ma fatuité, que personne pût le jouer aussi bien que moi, et voici que mon oncle m'enlevait brusquement cette illusion.

Cependant la disgrâce de Virginie Chômel ne me permet pas de songer à la mienne, tant elle est étonnante. Depuis le jour où M. Le Vergier des Combes l'a rencontrée sur la route, pauvre vagabonde en guenilles, et l'a emmenée à la Pervenchère prendre une assiette de potage, on a vu revenir cette fille chaque samedi. Par raison de propreté, M. Le Vergier exige d'abord qu'elle se baigne, lui fait servir un repas copieux et l'emmène dans son cabinet de toilette, — pour raccommoder le linge, prétend Rosalie. Peu à peu cette malheureuse, qui n'avait d'abord, pour émouvoir, que l'extrême détresse de son regard et son effrayante maigreur, est devenu grassouillette, ronde comme une pomme d'api. Un feu intérieur empourpre ses joues, illumine ses yeux, lui donne un port de tête hardi et des hanches audacieuses. Dans cette élévation au rôle de lingère de mon oncle, Virginie n'a pas oublié sa famille, qui ne se gênait pas

jadis pour lui envoyer des claques, et même, comme on dit là-bas, pour lui rousseter les jupes et qui, maintenant, lui a voué une admiration sans bornes, lui rend un véritable culte de latrie. N'est-ce pas elle, aussi, qui a fait placer Victor Chômel chez M. Le Vergier, et ne glane-t-elle pas sans cesse, dans l'ouvrage de Rosalie, de petits travaux pour sa mère? En vérité, on ne s'explique pas cette soudaine déchéance au moment où la fortune de cette fille semblait si solidement assise.

Quand je revins à la Cour-aux-Grolles, dans la salle à manger, la pièce éminemment familiale du logis, il y avait réunion et l'on parlait justement de Madame Chômel que ma tante n'avait pu voir la veille.

— Ces braves gens, disait M. l'abbé Trébuchet devraient servir d'exemple à tant de fainéants qui se plaignent de leur pauvreté sans vouloir demander à leurs bras les moyens d'en sortir. J'ai vu les Chômel dans une misère noire : pas une chaise, pas une couverture, pas un morceau de pain chez eux ! Ils seraient morts de faim si M. le curé n'était venu à leur aide, et maintenant, grâce à leur confiance en Dieu, à leur travail et leur bonne conduite, non seulement les voilà tirés d'embarras, mais encore faisant figure parmi les plus riches villageois du pays. Leur intérieur est un bijou de propreté. Quant à leur tenue, je ne crains pas de m'avancer en la qualifiant d'admirable. Chômel ne met jamais les pieds dans une auberge. Je ne l'ai jamais rencontré, je ne dis pas ivre, mais seulement joyeux. S'il avait de l'orthographe et s'il n'était pas jardinier de M. Le Vergier des Combes, je lui trouverais une place de suisse dans l'une de nos églises ou de comptable dans un hôtel de premier ordre. Il ferait honneur à ses fonctions. Madame Chômel n'a rien à envier des vertus de son mari. Elle ap-

proche des sacrements chaque dimanche ; aussi pieuse chrétienne que modeste ménagère, elle demeure l'édification du pays : c'est bien consolant pour un pasteur d'avoir de tels paroissiens !

— Il est seulement fâcheux, remarqua M. Giboteau qui se trouvait là, qu'il coure des bruits étranges sur sa fille.

— La lingère de M. Le Vergier des Combes ?

— Oui.

— Et que dit-on ?

— Qu'elle aurait osé des manœuvres souterraines pour parvenir.

— Voilà bien les mauvaises langues ! remarqua l'abbé. Il semble que l'honnêteté ne puisse avoir sa récompense en ce monde sans être aussitôt calomniée.

— Il est certain, reprit M. Giboteau, que Virginie Chômel a une mise trop élégante pour une villageoise.

— A-t-elle donc quitté les habits de sa condition? demanda avec inquétude l'abbé Trébuchet.

— Pas encore ! mais elle y joint, dit-on, des atours et des raffinements de luxe qui pourraient parfaitement annoncer chez cette jeune fille une réelle dépravation des mœurs. Que M. Le Vergier y prête une extrême attention ! Madame Chaufard, la directrice des postes, se trouvant seule avec elle dans un endroit intime, lui a surpris des culottes garnies de dentelles et des jupons brodés.

— Ce serait en effet déplorable, dit gravement M. l'abbé Trébuchet. Soyez sûr que j'en parlerai à sa mère.

— Mon Dieu ! continua doucement Tante Rachel, il se pourrait que M. Le Vergier des Combes fût le seul coupable. Je ne serais pas surpris que, dans son goût désordonné de la toilette, il eût imposé lui-même des mises inconvenantes à ses ouvrières.

— Mais se serait-il occupé aussi de leurs dessous?

— Il se pourrait, répondit doucement encore Tante Rachel qui tenait à régler son compte à M. Le Vergier.

Hélas ! le destin s'en était chargé pour elle, mieux même qu'elle ne l'eût souhaité.

Le notaire causait encore avec Tante Rachel des intentions immorales que manifestaient les dessous de la jeune Chômel, lorsque la porte s'ouvrit avec violence devant Rosalie. Les yeux pleins de larmes, les joues en feu, le pas emporté de cette fille, qui mit en branle les cristaux et l'argenterie du buffet, jetèrent quelque trouble dans l'assistance.

— Madame, dit-elle, madame, jé né resté pluss chez votr' onncl'.

— Et que voulez-vous que cela me fasse, ma pauvre Rosalie ?

— Je croyais que Madame se mettrait dé mong cotté.

— Etiez-vous donc du mien, dimanche, Rosalie ?

— Ah ! madame, est-ce qué je pouvais prévoir le tralala, le scandale, toutes les cascatropes qui allaient tongber surr nous ?

— Un scandale ! s'écrièrent presque en chœur M. Giboteau, Tante Rachel et l'abbé Trébuchet, quel scandale ?

— Une choze inouïe, madame ! Pour la cattaing de votr'-onncle, j'ai reçu, moi, sur ma face de chrétienne, de la boue, de l'ordure, et l'ong m'aing-sulté, ingsulté, comprénez-vous, madame ? appélé puttaing : est-ce que j'enn ai la tournure, voyons, avec mon air modeste. Si ma povr' mère entendait ces ingjures, elle en mourrait de sagrain. Et céla pour une cattaing, non ! je né souffrirai jamais choze pareille !

— Mais qui vous a fait ces outrages, Rosalie ? Parlez plus posément : nous ne comprenons rien de ce que vous dites, ma fille.

Rosalie alla se chercher une voix au fond de la

gorge : elle en tira un râle de moribond et des paroles qui semblèrent sortir de ses narines comme un éternuement.

— Et commang voulez-vous que jé parle, jé ne sais pas d'autre langage, moi, que célui de mon ppays !

Là-dessus, sa douleur éclata en gemissements si pénibles et si retentissants que, du fond de la cour, Black, l'épagneul noir et feu de M. Giboteau crut poli de n'y point demeurer insensible. Levant sa gueule puissante, par trois longs aboiements, il se plaignit au ciel des infortunes humaines, tandis que Grand'mère, voyant l'émotion de Rosalie sans y rien comprendre, frappait de petits coups sur le bras de Tante Rachel pour s'informer de l'aventure. Elle s'attira ainsi, de la part de sa fille, des haussements d'épaules dédaigneux, et cette réponse, du ton le plus impatienté, qu'on ne lui ménagea point.

— Tu veux savoir, maman : eh bien, c'est encore une bêtise de ton frère !

Elle n'achevait pas que Madame Chômel entra, comme précédée de sa majestueuse poitrine. Vêtue d'une robe de laine noire, portant un ruban de deuil autour de sa coiffe, elle ne ressemblait cependant pas à une pleureuse ni à une suppliante avec son menton d'une longueur indiscrète, son nez fureteur, ses yeux durs et brillants, qui ont l'air de quêter l'or au fond des poches et derrière les serrures. Virginie Chômel accompagnait sa mère, le front baissé, toute honteuse. Nu-tête et décoiffée, elle avait, tant bien que mal, essayé de relever sur la nuque ses cheveux châtains dont les lourdes boucles se battaient avec les mèches rebelles. Des sanglots montaient la gamme dans son nez, éclataient au fond de sa gorge, soulevaient ses jeunes seins que dérobait à peine un mouchoir à raies roses. Comme cette douleur ne tarissait point, Madame Chômel se tourna vers Virginie et

lui secoua vivement le bras. Un ressort que l'on presse n'a pas d'effet plus immédiat que n'en eût cette injonction maternelle. Aussitôt la jeune fille se moucha, essuya ses joues de pomme d'api, toutes luisantes de larmes, et alla docilement chercher des pleurs jusque sur le rebord de ses paupières, comme pour bien se nettoyer de ce gros chagrin inutile.

— Madame, dit la mère, j' viens vous dire que not' fille a faute.

A ces paroles, l'abbé Trébuchet jugea que sa conscience lui défendait d'assister, en dehors du confessionnal, à un entretien d'un genre si particulier. Il mit son bréviaire sous son bras et se leva pour prendre congé.

— All' a faute avec vot' onque, reprit la Chômel.

— Serait-il possible? demanda M. Giboteau en tendant le nez aux aventures.

— Rapport à c'te femme qu' vot' onque a prise, Veurginie s'est fache, pasqu'a l'empeuchait de tarvaille. Dame! y n'est poué, vot' onque, d' ces pu patients! All' avait pas c'mencé d' se r'jimbe, qu'y vous l'empoigne par la peau du cou et vous la flanque dehors. Moi, quand j'ai su qu'all avait mécontente son maît', Seigneur! j'li ai fait voir si j'tais sa mère. A l'a eu, sa fertaupée, et sûr qu'a s'en souviendra, de cette-là, aven qu'al' ait des cheveux blancs. Tout ça n'empeuche qu'a s'treuve à la porte. Ma pauv' dame, que z'y faire? Cette-là qu'apportait le pan et le fourmage à la maison, al n'est pu bonne, à c't' heure, qu'à nous rogner not' pitance. Alors, comm' ça, j'ai pense à la bonne dame Darlinière, rien qu' pour savoir si c' s'rait pas un eufet d' sa bonte d'aller d'mander à s'n' onque de r'prend' ma fille. Nous sommes des malhûreux et n's avons grand bésoin d'aide et d'argent, si peu qu'en nous en donne. Vous z'y diriez que jl'a corrige son saoul, qu'a s'ra désormais c'm'y faut et

douce autant comme une beurbis. Et pis, tu li d'manderas pardon, au m'sieur, t'entends, Veurginie? et c'm'y faut.

— Je comprends bien, ma bonne Chômel, mais je ne puis, pour cette fois, intercéder en faveur de votre fille. Entre M. Le Vergier des Combes et moi, tout est fini. Désormais je ne mettrai plus le pied à la Pervenchère.

Les yeux de la paysanne s'étaient fixés avec inquiétude sur les lèvres de ma tante, comme s'il devait en tomber une sentence désastreuse. Aux derniers mots, ses traits se tirèrent et elle pâlit de stupeur.

— Ah ben! Ah ben! s'écria-t-elle, quand elle fut revenue de son émotion, c'est don ça qu'on m'ave dit. V's êtes tous de c'nnivence. Ma ça s' passera pas comme ça : j'allons sur l'heure voir les gendarmes.

— Les gendarmes! fit Tante Rachel étonnée, et pourquoi faire?

— Pour arrete cettui-là qui m'a debauche m'n efant et qui la jeute aujou'd'hui dans le fosse, après qu'y s'en a servi à sa s'fisance. Savez-vous qu'a n'a pas son âge?

— On a toujours l'âge que l'on paraît, observa gravement M. Giboteau.

— Enfin de qui voulez-vous donc parler? demanda Tante Rachel.

— J' veux parle de cettui-là, de vot' onque, pour pas l'nommer, qu'est pu cochon qu' les pu cochons.

— Mais vous êtes folle, la Chômel, de raconter des histoires pareilles. Voulez-vous bien vous taire.

— D'main j' me tairai. Faut que j' parle aujourd'hui.

— Mais ce sont des abominations! Vous ne savez pas ce que vous dites! Est-ce que vous n'avez pas honte de calomnier ainsi une honorable famille, de salir un nom vénéré dans tout le pays.

— J' m'en fous, de l'honorable famille. J' parlerai.

— Vous n'avez aucune preuve de ce que vous avancez.

— All' est là, sous la robe à Veurginie, la preuve. V'lez-vous la voir?

— Taisez-vous. Vous êtes une grossière insolente. Sortez d'ici!

— J'sortirai pas. J'veux parler, moi. Quand l'y aurait le bon Dieu et le Diable, j'le crierai à toutes les populations que Veurginie a été déshonoré par vot'onque.

— M. Giboteau ! implora Tante Rachel, je ne suis qu'une pauvre femme malade. Je vous en prie, faites sortir cette malheureuse.

Le notaire s'inclina, se leva, et, prenant le bras de la Chômel il l'entraîna au dehors tandis que Rosalie, pour activer la sortie, la poussait par les épaules. Virginie, qui était dans son jour de larmes, suivit sa mère en sanglotant.

— J'parlerai à la Jeustice ! s'écria Madame Chômel.

— Voyons, voyons, faisait le notaire, calmez-vous, ma brave femme. Tout s'arrangera. Pensez à la situation de votre mari. Je donnerai de l'ouvrage à Virginie si M. Le Vergier ne veut plus l'employer.

— J'parlerai à la Jeustice! répétait Madame Chômel, avec obstination sans rien écouter. Et, pour bien affirmer sa résolution, elle frappait du pied et, sous son sabot, fit craquer le sable.

L'abbé Trébuchet, qui n'avait pas assisté à la scène, se promenait de long en large dans la cour. Dès qu'il aperçut Madame Chômel, sans remarquer l'agitation qu'exprimaient ses gestes et son visage, il s'avança vers elle avec la déférence que l'on a pour une excellente paroissienne, mais tout pénétré de la délicate mission qu'il avait à remplir.

— Ma bonne dame Chômel, dit-il, j'ai une grave communication à vous faire.

Et, les yeux baissés, il ajouta :

— Il paraîtrait qu'on a vu à Virginie des dessous brodés, on allait même jusqu'à dire qu'elle portait des jupons garnis de dentelles. Cela ne convient pas à la condition de votre demoiselle. Il est de votre devoir de mère chrétienne de veiller à ce que votre fille observe toujours une mise modeste.

— J'vous en foutrai des mises modestes ! Et avec quoi que j'paierais vos messes ? s'écria la Chômel qui, sur cette parole, lui tourna le dos et s'éloigna avec Virginie.

L'abbé resta, bouche ouverte, à se gratter la joue, tandis que Black, après l'avoir regardé une minute, ne pouvant réussir à comprendre l'étonnement du digne ecclésiastique, grommela de dépit, lança un aboiement étouffé par contenance, puis, la tête penchée, alla se coucher en rond dans un coin de cuisine et, la tête dans son derrière, rêver profondément à ces aventures que sa raison de chien ne lui permettait pas de démêler.

VII

Pour se remettre de ses émotions, Tante Rachel, un beau matin, reçut une nouvelle qui fit couler de ses lèvres les paroles amères, mais la rendit, au fond, très heureuse. Son fils Victor venait, une fois de plus, de lâcher son travail et allait se reposer à l'ombre des jupes maternelles. En de semblables occasions Tante Rachel ne manquait pas de rappeler ses malheurs. Depuis qu'elle était veuve, elle s'était prise d'une grande affection conjugale ; et, si « son pauvre Adolphe » n'avait pas eu, de son vivant, tout le plaisir qu'il aurait pu exiger de sa femme, du moins, à présent, honorait-elle sa mémoire.

Si l'Empire n'était pas tombé, a-t-elle coutume de dire, j'aurais encore mon pauvre mari près de

moi; mon salon serait le plus élégant de Bordeaux; André ne courrait pas l'Océan sur les transatlantiques et Victor aurait trouvé une place à côté de son père.

C'est ainsi que Tante Rachel, ni plus ni moins que M. Le Vergier des Combes, rebâtit le monde à sa manière en ramenant tout à son bonheur et à celui de ses enfants. La vie ne lui est pas particulièrement miséricordieuse. Son fils aîné Victor lui a tiré sou à sou le peu d'argent qu'elle gardait encore au fond de ses tiroirs et, de plus, tous les pleurs qu'elle avait à sa disposition. A présent qu'elle se voit, chez Grand'mère, condamnée à une vie assurée mais médiocre, elle tourne à l'aigre, voudrait trouver des larmes et ne rencontre que de l'humeur. L'arrivée de Victor, c'est un rayon de soleil inattendu. Aussi, avec quels soins prépare-t-elle la chambre qui va recevoir le fils prodigue! La maison, d'ailleurs, est sens dessus dessous. Donatienne est allée, dans le bourg, chercher mille friandises; Jeannette, la cuisinière, a allumé tous ses fourneaux, et Grand'mère, le *Cuisinier Royal* ouvert sous ses lunettes, confectionne « le soufflé à l'Autrichienne », une pâtisserie merveilleuse par laquelle on célèbre invariablement à la Pervenchère les fêtes, les retours et les anniversaires.

Victor n'est pas un mauvais garçon, mais M. le Vergier des Combes l'appelle un « pistolet », sans doute parce que les pistolets vous surprennent par leurs décharges, et peut-être aussi parce qu'ils font long feu. L'existence de Victor est pleine d'imprévu, d'ardeurs subites et fugitives, de bonds et de chutes. Tante Rachel a voulu qu'il fût commerçant car, disait-elle, le commerce enrichit, et, dans sa position, il ne devait pas songer à autre chose. Mais, sans capitaux, il a bien fallu qu'il entrât dans le commerce par l'escalier de service. Il

a donc été d'abord représentant d'une raffinerie de sucre candi. Dans ses tournées d'affaires, il oubliait le but du voyage, mangeait l'argent du chemin de fer avec la première robe rencontrée le soir au café-concert, revenait sans le sou, et, comme de juste, était mis à la porte. Il prenait alors de fermes résolutions et, escorté d'une vingtaine de lettres d'appui et de louanges, trouvait une nouvelle place, travaillait une grande semaine ses quatorze et quinze heures par jour, tout comme M. de Buffon; puis, un matin de soleil, se réveillant avec l'esprit aux fredaines, il allait courir encore une fois les aventures et « perdre son avenir », ajoutait M. Le Vergier des Combes qui volontiers, quand il n'avait pas d'occupations, fournissait des aphorismes moraux à ses neveux. M. Giboteau avait eu Victor comme clerc, mais l'ayant surpris un jour dans son étude en compagnie d'une femme de chambre légèrement vêtue, dont la jeunesse ne lui était pas indifférente, il avait dû, avec tous ses regrets, le mettre à la porte, à cause du scandale, disait-il. Seulement, à son départ, il lui avait serré la main avec effusion et, au milieu de sa disgrâce, Victor s'était trouvé bien heureux de ce précieux témoignage d'intérêt. Placé dernièrement par ma tante dans une grande maison d'objets de piété : « Au bon Pasteur », il avait excité l'indignation de son directeur, en détournant une masse considérable d'images pieuses au profit des fillettes qui s'en vont à l'école ou au cathéchisme avec de longs sarraux et des cheveux en tire-bouchons sur le dos. A cause de cela, on lui crut l'âme abjecte et pervertie, bien que Victor eût pour ses enfants la plus innocente des passions.

— Mais si ça m'amuse, moi, de leur faire plaisir! disait-il. Y a-t-il pas assez de Bon Dieu et de Sainte Vierge dans la maison? Est-ce que le

garçon boulanger d'en face commet un crime parce qu'il émiette du pain de son patron aux oiseaux ?

Victor manquait absolument de sens moral; il n'en était pas moins, en dehors des affaires, d'un commerce agréable.

Nous allâmes, en voiture, au-devant de lui, Tante Rachel et moi, jusqu'au débarcadère de la Chapelle-sur-Erdre. Sur la jetée de planches goudronnées et branlantes, Tante Rachel guettait l'arrivée du vapeur qui devait lui ramener son fils et, à chaque instant, regardait sa montre.

— Sûrement il est arrivé un accident, disait-elle, d'une voix tremblante. Dix heures ! Il devrait être ici.

Enfin nous entendîmes les halètements du bateau qui, tout à coup, sortit d'un bouquet d'aunes et de chênes-liège, creusant la rivière en droite ligne et suivi d'une traîne brillante. Une cloche s'ébranla, lança un appel triste et enroué.

— Où est-il? Où est-il ? Le vois-tu, Charles ?

— Oui, tante, sur le pont, regardez !

Un chapeau gris en pointe, pareil à un casque, et un manteau à carreaux rouges, bleus et jaunes, que j'avais vus cent fois, m'avaient fait reconnaître le voyageur vers lequel s'envolait tant d'affection.

— Victor ! Victor ! cria Tante Rachel et, malgré l'embarras qu'elle avait à relever sa robe, à garder son face-à-main devant ses yeux et à retenir son chapeau que le vent menaçait d'emporter, elle trouva moyen, à force d'ingéniosité maternelle, d'agiter son mouchoir.

Le bateau aborde; on lance les amarres; on jette la passerelle. Un géant se présente, portant un sac de voyage à la main. C'est Victor. Il a la tête petite, les joues roses comme une jeune fille et, avec cela, une barbe, des cheveux châtains qui,

de larges, de lourdes boucles, lui encadrent et lui couvrent le visage. On ne voit que ses dents rieuses qu'il découvre dans sa joie de respirer la vie, et ses grands yeux clairs, simples, tranquilles, qui semblent n'avoir rien à cacher de son cœur. Ce gaillard-là mettrait le feu aux quatre coins du monde qu'il n'en perdrait pas son parfum d'innocence.

Tante Rachel s'est précipitée sur lui et, les mains sur l'épaule de Victor qui semble aussi calme que s'il n'avait point quitté sa mère, elle se met à embrasser, à happer plutôt sa propre chair par de larges et sonores baisers.

— Mon pauvre enfant! mon pauvre enfant! fait-elle.

On peut se livrer en paix à ces effusions, car il n'y a qu'un seul passager sur le bateau, un monsieur prêtre qui, de son nez rouge et allongé, parcourt un gros et élégant bréviaire de cérémonie aux tranches violettes étoilées d'or. Ma tante, qui est une bonne chrétienne, arrête un moment ses étreintes et s'incline avec respect pour se mettre en règle avec l'Église, tandis que l'ecclésiastique, devinant qu'on le salue, répond avec modestie par un coup de chapeau discret et sans lever les yeux.

— Eh bien! mon pauvre enfant, fit Tante Rachel comme nous montions en voiture, te voilà encore sans place!

Victor étonné qu'on pût lui adresser une pareille observation, se redressa, écarquilla les yeux et répondit avec impatience :

— Tu es bonne, toi! puisqu'ils n'ont pas voulu me garder!

Seulement, de suite, cœur sans rancune, il commença la description et l'éloge de cette extraordinaire fabrique d'images pieuses à laquelle il avait eu l'honneur, plusieurs mois, d'appartenir.

— Monseigneur l'archevêque de Paris, Sa Sain-

teté elle-même, fit-il avec orgueil, nous honorent de leur clientèle. Forts de ces illustres protections, nous fournissons la Bavière, l'Angleterre, l'Autriche-Hongrie, bref le monde entier. Rien qu'à Madrid, sais-tu, maman, combien nous avons expédié d'images le mois dernier? Devine un peu : cinq mille quatre cents! Si, après cela, la population n'est pas sanctifiée, ce ne sera pas de notre faute.

— Mais alors, mon enfant, cette maison doit faire beaucoup d'argent!

— De l'or, maman, nous faisons de l'or! Le propriétaire, M. Neumaher possède un château aux environs de Genève, un chalet en Normandie et une villa à Cannes. Il fait courir.

— Mais alors, mon enfant, pourquoi n'as-tu pas essayé de faire ton chemin dans les images de piété ? Tu avais peut-être un brillant avenir devant toi.

— Non, maman, le *Bon Pasteur* est une maison qu'il faut voir, mais où l'on ne doit pas rester.

— Pourquoi? demanda Tante Rachel en ouvrant de grands yeux.

— Parce que, répliqua Victor qui n'en dit pas plus long à ce sujet, mais garda quelques minutes un silence éloquent.

Ce fut Tante Rachel qui reprit la conversation.

— Nous sommes bien éprouvés en ce moment, fit-elle avec un soupir.

— Comment cela?

— Ton oncle a pris chez lui une... une actrice.

— Est-ce qu'il compte jouer la comédie à présent?

— Mais non!.. Quand je dis une actrice, je parle d'une... tu me comprends bien! d'une mauvaise femme enfin.

— Tiens ! Tiens ! Tiens !

— Victor, quand tu as vu ton oncle à Paris, l'an-

née de la guerre, est-ce que... est-ce qu'il se conduisait mal?

— Il faut savoir ce que tu entends par là, maman.

— Avoir une vie dissipée, recevoir chez soi une société mêlée, des personnes de réputation douteuse.

— Mon oncle a toujours tiré très discrètement le rideau sur sa vie privée qui ressemblait, pour moi, à l'escalier de sa maison : on n'y voyait goutte. Je sais seulement qu'il allait à cette époque chez une jeune femme dont le mari était toujours absent et qui vous invitait à admirer avec elle l'orateur, l'homme d'esprit, l'élégant, le brillant homme politique que faisait dans son salon, adossé à la cheminée ou abîmé dans un fauteuil, M. Le Vergier des Combes.

— Orateur... homme d'esprit... homme politique!... vraiment? ton oncle était tout cela?

— Avant 70, oui.

— Et depuis?

— Ses titres à la gloire du monde s'en sont allés avec l'Empire. Personne ne le connaît plus maintenant à Paris.

— Et cette jeune femme, qui était-ce?

— Sa maîtresse.

— Chut! Victor.

— Dame! Je répète ce qu'on disait autour de lui. Il est vrai que, n'ayant pas la confiance de mon oncle, je n'ai pu vérifier. Peut-être était-ce une liaison purement amicale. Mon oncle, quand il était près d'elle, avait des regards fort épris, mais, chez la jeune femme, tout pouvait se borner à une discrète admiration. J'ai lieu de croire, d'ailleurs, qu'elle manquait de tempérament.

— Que dis-tu?

— Rien, maman, ne fais pas attention.

— Et cette... cette personne était une aventurière sans doute ?

— Mais non. C'était une comtesse authentique, assez riche autant que je puis le savoir, ayant de belles relations.

— En messieurs ?

— Et en dames.

— Ce doit être elle qui est à la Pervenchère en ce moment !

— Tu es allée la voir ?

— Ah ! non, par exemple ! s'écria Tante Rachel avec indignation.

— Je serais heureux d'assister à leurs entretiens, de voir comment se conduit l'adoration de mon oncle, transplantée de la rue de Lille à la Pervenchère.

— Il me semble, Victor, que tu prends la chose bien gaiement. Tu ne songes donc pas que c'est mon, que c'est ton héritage et celui de ton frère que ton oncle dissipe aujourd'hui et dont il disposera plus tard sans s'occuper de nous.

Victor qui, évidemment, n'avait pas réfléchi à ces lointaines conséquences d'une liaison amoureuse, devint songeur.

— C'est pourtant vrai, fit-il en secouant la tête.

Seulement il ajouta :

— J'irai quand même voir mon oncle après déjeuner.

Tante Rachel, pensant aux voies étranges que suit parfois la Providence pour ramener au bien les créatures, ne souffla mot de sa querelle avec M. Le Vergier des Combes.

Nous arrivâmes à la Pervenchère. Du haut des murailles les paons levèrent leurs éventails de plumes et sautèrent légèrement dans la cour pour annoncer l'arrivée de la voiture en criant : « Pierrot ! Pierrot ! » Grand'mère accourut, coiffée de son plus beau bonnet de dentelles.

— C'est étonnant, dit-elle après avoir embrassé Victor, ce pistolet-là n'a pas changé.

— Mais ni toi non plus, grand'mère.

— Ah ! mon enfant, à mon âge, on ne change que pour s'en aller au cimetière.

Et elle essuya une larme qu'elle trouva à point le long de son nez. C'était sa dernière coquetterie.

— Voyons, maman, fit Tante Rachel, qui décidément était de bonne humeur, ce n'est pas le moment d'être triste.

Et ce jour-là, pour parler comme les livres saints, le bœuf gras fut tué en l'honneur de l'Enfant prodigue.

VIII

Comme Victor, qui était allé à la Pervenchère, ne rentrait pas dîner, Tante Rachel ressentit une inquiétude extrême et se laissa aller aux plus folles terreurs. Depuis qu'elle avait son fils avec elle, pareille à un pauvre qui vient d'hériter, elle ne vivait plus. C'est à peine si Grand'mère put la décider à prendre quelques cuillerées de potage ; vite elle se leva de table et courut au jardin épier sur la route l'arrivée de Victor. En traversant le potager, elle se heurta contre une boule visqueuse qui lui effleura le front ; presque au même instant, deux autres boules visqueuses lui caressèrent les joues. Elle poussa un cri, fut sur le point de défaillir, et revint en toute hâte à la maison.

— Rachel, qu'as-tu ? Tu es pâle comme s'il t'était arrivé malheur, demanda Grand'mère qui montait se coucher.

— Je... je ne sais pas ce que j'ai, maman, j'ai senti tout à l'heure, dans le jardin, comme des ailes de chauves-souris. Cela m'a fait quelque chose, tu comprends !

— Tu as toujours été peureuse, ma fille, observa Grand'mère.

— J'aurais voulu t'y voir, maman, répliqua Tante Rachel qui alluma une lanterne, et osa, avec ce courage que donne la lumière, retourner au jardin. Une seconde fois des boules visqueuses la fouettèrent à la face. Alors, saisie de fureur, elle éleva sa lanterne. De petites pommes cuites étaient suspendues par de longues ficelles aux branches des pruniers.

— Qu'est cela ? fit-elle, et elle essaya de deviner quelle étrange plaisanterie on avait voulut lui jouer.

Victor arriva sur ces entrefaites.

— Ah ! mon enfant, s'écria-t-elle, que tu nous donnes d'inquiétudes ! pourquoi rentres-tu si tard ?

— Tu es bonne, toi ! Mon oncle m'avait invité à dîner. Est-ce que j'allais refuser ou me lever de table avant le dessert, me sauver comme un colérique...

— Oh ! Oh ! fit-il en regardant les pommes cuites qui pendaient sous les arbres. Qu'est cela ?

— Je me le demande.

— Sans doute un gamin est entré dans le jardin et s'est amusé à cette farce inepte. Il y a dans le monde des enfants si bêtes !

Nous revînmes à la maison. Tante Rachel semblait fort mécontente. Elle se décida à faire une confidence à son fils.

— Depuis l'arrivée de cette personne à la Pervenchère, dit-elle, ta famille a rompu avec ton oncle, et, désormais, mon enfant, tu ne dois pas accepter de cet homme un verre d'eau. Ce soir même tu aurais dû refuser son invitation.

— Tu es bonne, toi ! c'est maintenant que tu me dis ça. Vois-tu, maman, il est trop tard. J'ai passé une excellente soirée à la Pervenchère. J'y retournerai. J'ai conté mes aventures ; j'ai parlé tout le temps. Je me suis bien amusé.

Tante Rachel poussa un soupir et parut résignée

à l'événement. Ce n'était pas la première fois qu'il lui fallait accepter l'insolence et les caprices de la vie.

— Et quelle attitude a-t-il avec cette personne ?

— Oh ! fort convenable, je t'assure. Il était à un bout de la table; elle, à un autre bout. Ils ne se disaient rien. Mon oncle n'a plus d'esprit depuis que l'Empire est tombé. Quant à la femme, c'est bien celle dont je te parlais. De beaux restes. Le teint n'est pas de première fraîcheur, mais les yeux noirs ont du caractère ; et puis on devine sous les robes des hanches, une chute de reins, des...

— Voyons, voyons, Victor ! Songe à qui tu parles, mon enfant.

— Tu n'es pourtant pas une petite fille, maman : ça te choque ?

— Oui, cela me choque.

— C'est bien. Je me tais.

— Que tu es contrariant, Victor ! Ne peux-tu parler sans employer des expressions qui blessent la modestie ?

— J'essaierai, maman, mais je l'avoue : ta modestie est bien susceptible aujourd'hui. Tiens ! tu vois ; tu m'as fait perdre le fil de mon discours. Ah ! je te parlais de mon oncle. Eh bien, il est gondolant, mon oncle.

— Que veux-tu dire ?

— Tordant, si tu aimes mieux. S'il faut que je te traduise tous mes mots à présent, nous n'avons pas fini ! Je disais donc que mon oncle, qui m'appelle un pistolet, me paraît plus pistolet que tous les pistolets de la terre. Enfin il est à crever de rire, mon oncle. Depuis la guerre, il s'arrangeait à vivoter bien tranquillement entre ses fleurs, ses souvenirs d'amour, ses rêves politiques et Virginie...

— Virginie ? interrompit Tante Rachel qui fit l'étonnée.

— Oui, Virginie Chômel. Faut-il que ce soit moi, maman, qui te découvre ces mystères ? Bref, mon oncle roulait, comme une brouette légère, sa jolie petite existence, le cœur libre et joyeux malgré des apparences de tragique mélancolie. Tout d'un coup, patatra, le gentil petit bonheur fiche le camp par terre. M. Le Vergier se remet à la grande passion dont, depuis des années, il n'avait joué. On ne se contente plus de trousser, portes closes, une jeune paysanne ; on se fait expédier franco une dame de Paris, dont le cœur est garanti, pour l'exposer à tout venant, dans son salon. Mais, voilà ! le mobilier n'est plus en harmonie avec la dame. Autrefois, il y avait en présence, d'un côté, un homme du monde fringant, un personnage politique considérable, qui apportait avec lui l'odeur, les histoires, l'autorité de la Cour, et de l'autre côté, une jeune femme embêtée par son mari qui, si elle ne le trompait pas, au moins se plaisait fort à l'idée qu'elle pouvait le faire ; de plus, fort élégante, fort courtisée, dans un cadre agréable, enfin une conquête glorieuse, engageante, possible et malaisée. Aujourd'hui les biens de fortune s'en sont envolés, et les deux tourtereaux en sont réduits à leurs seuls avantages naturels, qui, déjà peut-être, ont besoin de réparations. Ils se désiraient naguère ; à présent ils s'ennuient à vingt francs l'heure, sans pourtant oser se le dire, car ils ont grand respect de leurs anciennes illusions.

— Elles sont jolies, leurs illusions !

— Dame, maman, on ne les choisit pas. Tu comprends que M. Le Vergier n'est plus actuellement un objet de séduction, et que, la comtesse fût-elle vingt fois plus charmante, sa grâce pèse bien peu à un homme qui se voit forcé de choisir entre elle et de chères habitudes. Seulement il aime regarder en arrière, et puis peut-être est-il arrivé au

tournant de la route, à l'endroit où l'on a besoin d'un appui pour ne pas glisser.

— Mon Dieu ! Victor, que tu es romanesque pour ton oncle ! M. Le Vergier, s'il était sentimental comme tu le prétends, ne négligerait pas sa famille et irait lui demander des consolations.

— Il en trouve ailleurs de plus divertissantes, si j'en crois Rosalie.

— Rosalie est encore à la Pervenchère ?

— Certainement. Et jamais ministère ne fut plus solide que le sien. Elle assiste aux scènes d'intérieur, en servante fidèle qui peut tout voir ; et parfois, vraiment, elle ne doit pas s'ennuyer.

— Et qu'y a-t-il donc à voir ? demanda Tante Rachel qui, brûlant de curiosité, lançait à son fils des regards anxieux.

— Donne-moi d'abord à boire, maman, répliqua Victor en se laissant tomber dans un fauteuil et en s'essuyant le front, donne-moi à boire ; à présent, j'ai la gorge trop sèche ; je ne pourrais te répondre.

En l'absence des domestiques qui dorment déjà, Tante Rachel se précipite d'un trot de souris, comme si elle n'avait point mal à ses malheureuses jambes. Il faut bien obéir à son fils. Jadis, alors qu'il était un gros poupon, ne l'a-t-il pas habituée à toutes les exigences avec ses lèvres gloutonnes, sans cesse avides du lait maternel ? Grand'mère disait qu'il était insatiable, appelant de cris sauvages la pauvre maman qui devait aussitôt s'arracher à ses repas, à ses lectures, à son sommeil. Et il lui avait pris, le goulu, ces beaux seins qui firent plusieurs hivers, aux bals de Bordeaux, l'orgueil de Tante Rachel et la jalousie de mon oncle défunt. Elle lui a déjà tant sacrifié qu'elle ne peut plus rien à présent lui refuser ; et la nourrice de naguère se transforme avec joie aujourd'hui en servante.

Lorsqu'elle revint avec la bouteille demandée,

Victor la lui arracha des mains, se remplit un verre de cidre qui brilla à la lampe comme une poussière d'or, et dont la mousse légère déborda sur la table. Il but d'un trait; puis, ayant ramené sa grosse lippe sur sa moustache pour y prendre les gouttes perdues, il fit part à Tante Rachel de ses découvertes et de ses conjectures.

— M. Le Vergier, bien que très flatté de sa conquête rétrospective, n'en menait pas lourd tout d'abord. Il fallait renoncer à tant de choses qui lui tenaient à cœur! Surtout il était contraint à jouer un rôle, du matin au soir, la nuit peut-être: on ne sait pas. Etre de gala sans un moment de repos, même quand on voudrait dormir, — on a beau avoir passé une partie de sa vie à côté d'un empereur, ça devient fatigant. Et puis mon oncle, quoi qu'il fasse, a l'idée qu'il rate sa comédie. Il ressemble à un homme qui se serait donné un mal fou pour entrer dans des souliers inélégants. Il n'a plus l'esprit ni le corps assez décoré pour recevoir une si gracieuse amie. La comtesse s'en aperçoit; et ne lui tient pas compte d'un sacrifice inutile; il le sait et il enrage. Aujourd'hui, devant moi, ne lui a-t-il pas dit:

« — Voyez-vous, Hélène, on a beau se séparer amis, on ne se retrouve plus de même. Ce qui forme l'amitié, c'est la ressemblance des sensibilités. Or, quand on reste quelque temps éloigné l'un de l'autre, des événements, des influences diverses modifient nos façons de voir. On ne s'accorde pas; on ne se reconnaît plus.

» — C'est pour moi que vous dites cela? a fait la comtesse blessée.

» — Pour nous deux, ma pauvre amie.

» — Avouez-le donc: je suis une étrangère.

» — Non, Hélène, mais une éloignée, une ténébreuse. »

— Ténébreuse ! s'écria Tante Rachel, ma parole ! voilà M. Le Vergier redevenu bel esprit. Depuis la guerre il n'avait adressé à personne d'aussi beaux compliments. Le voilà qui récidive. Ténébreuse ! En vérité, cela est joli. Il est heureux qu'il n'ait pas encore songé à m'appeler ténébreuse. Je l'aurais remis à sa place, mon oncle !

« — Une ténébreuse, a repris M. Le Vergier, mais où je ferai la lumière.

» On s'est alors réconcilié, il y a eu quelques larmes et plus d'un geste tendre. Ils m'ont donné leurs amours en spectacle et joué la pastorale comme écolier et pensionnaire. Seulement, sur je ne sais plus quelle réflexion de M. Le Vergier, la comtesse s'est mise à parler de ses affaires. »

— Ah ! la mâtine, s'écria Tante Rachel.

— Ses affaires sont, paraît-il, dans un état déplorable, par suite de la mauvaise gestion du mari. La comtesse, modeste dans ses goûts, a certes de quoi vivre. Seulement l'avenir de sa petite Agathe l'inquiète.

— Quel dévouement ! observa Tante Rachel. Voilà bien l'amie des mauvais jours et des bons principalement !

— Elle nous a dès lors entretenus de sa chère enfant, de ce qu'avait ordonné le médecin, lorsque Agathe avait eu la rougeole, de ce qu'avait dit la sœur, lorsque Agathe était entrée aux Ursulines. Bref il n'y en avait que pour Agathe et sa mère. Je lui tenais le crachoir. Mon oncle écoutait d'un air distrait. Depuis que la comtesse avait parlé d'affaires, il était devenu silencieux. C'est que M. Le Vergier n'est plus un fricoteur aujourd'hui.

— Tu crois ?

— Tu vas voir. La conversation se poursuivait entre la comtesse et moi quand, soudain, Rosalie

ouvre la porte du salon et, avec son habituelle solennité :

« — Monsieurr, dit-elle, c'est Virginie qui vient parler à Monsieurr ».

— Comment, fit Tante Rachel, elle est retournée à la Pervenchère... après ce qui s'est passé !

— Certainement. Le coup était monté sans doute depuis longtemps. M. Le Vergier des Combes avait prétendu affirmer publiquement ses droits et reconquérir sa liberté. Peut-être a-t-il manqué de précaution ou de courage ; peut-être un homme sera-t-il toujours impuissant contre la ruse et l'entêtement d'une femme... A l'apparition de Rosalie mon oncle s'était levé : « Attendez-moi un instant, ma chère Hélène, fit-il, je reviens de suite. » Il s'est passé alors une scène inénarrable... oui, inénarrable.

— Quoi donc ?

— Tu vas être choquée.

— Victor, je suis ta mère, tu peux tout me dire.

— Tant pis pour toi. Voici : Comme l'absence de mon oncle se prolongeait, la comtesse qui, décidément, s'estime chez elle à la Pervenchère, est montée au premier étage et a entr'ouvert le cabinet de toilette de M. Le Vergier. Je la suivais. Je n'ai d'abord vu que de jolis petits pieds chaussés de bas à côte et ajourés qui montraient des talons hauts et des semelles fines, posés gentiment, comme à confesse, dans un énorme encadrement de chemises, de jupes bordées de dentelles et de culottes, bâillant juste assez pour offrir à l'air un double croissant de peau rose ; le tout coiffé, couronné de cheveux châtains répandus en boucles, en mèches, en touffes, en queue, — crinière de cavale plutôt que chevelure de fille, sur laquelle une main sèche et autoritaire comme un sceptre s'appuyait avec royauté. Au bruit de la porte, que je voulus refer-

mer par décence, tout cet édifice de linge fin et de longs cheveux s'est défait ainsi qu'un jeu de cartes, puis haussé et transformé en une jeune fille qui se redressait, détournait vers nous des joues en feu, des yeux effarés en rabattant ses jupes sur ses genoux avec précipitation et modestie. Alors nous avons reconnu Virginie Chômel et, derrière elle, se levant d'un canapé, M. Le Vergier des Combes qui, un peu rouge, mais toujours majestueux, se hâtait de boutonner sa redingote.

— Au fond, dit Tante Rachel, ils ne faisaient peut-être rien de mal.

Victor ne releva pas cette observation de sa mère et continua son récit :

« La comtesse était devenue toute pâle ; elle tremblait d'émotion.

» — C'est abominable, fit-elle.

» M. Le Vergier des Combes alla vers son amie, voulut lui prendre la main qu'elle refusa, essayant de l'écarter d'un geste indigné.

» — Enfin, ma chère, vous devez penser qu'à mon âge, j'ai mes habitudes. Malgré ma grande affection pour vous...

» — Ne parlez pas d'affection : c'est indigne, indigne !... Et dire que vous m'avez écrit de venir ici. C'était pour me montrer de pareils spectacles !

» — Ah ! permettez, ma chère : je ne vous ai pas écrit. Vous êtes venue de vous-même, vous le savez.

» — Les insultes maintenant ! gémit Hélène d'une voix entrecoupée. Tout à coup son chagrin éclata ; humiliée de ces larmes, elle fit mine de sortir. M. Le Vergier, qui attendait la crise, courut après elle, la rattrapa. D'un mouvement souple et furieux, elle se déroba, sans pourtant fuir, comme si elle eût voulu se laisser reprendre.

» — Je vais m'en aller ; oui ! je vais quitter cette maison dès ce soir, s'écriait-elle, tandis que les sanglots lui agitaient tout le corps.

» Mon oncle qui, certainement, avait d'abord désiré ce dénouement, semblait ne pouvoir plus s'y résigner. Il y a ainsi des maladies qu'on épouse et qui vous deviennent chères. »

— Le lâche, observa Tante Rachel.

« — Non, Hélène, répétait-il, non, vous ne partirez pas ; je ne vous laisserai pas partir, mon amie.

» — Je vous défends de m'appeler votre amie.

» — Et pourquoi cela ? Qu'y a-t-il de changé à nos relations ?

» — Vous me le demandez ! Mais vous n'avez donc plus de sens moral ? Vous avez donc perdu toute délicatesse ? Vous me trompez avec des filles de campagne, avec des servantes, presque des enfants ! Mais c'est dégradant ! A quel degré de honte, de crapuleuse débauche êtes-vous descendu ! Je vous le prédis. Vous passerez en cour d'assises !

» Virginie, qui s'était recoiffée, avait réparé le désordre de ses vêtements, demeurait immobile, les poings sur les hanches, à considérer la comtesse. Elle eut le léger haussement d'épaules, le coup d'œil dédaigneux, impertinent, dont son père est coutumier, quand on vient de lui adresser quelque reproche ; puis s'avançant vers M. Le Vergier avec une humble résolution :

» — Si c'était un effet de la bonté de Monsieur, commença-t-elle.

» M. Le Vergier des Combes, d'un regard prompt et furtif, compara le visage fin, l'expression fière et passionnée de la comtesse à la face rougeaude et sans caractère de Virginie qui, ayant rabattu ses jupes, caché ses dessous élégants, apparaissait maintenant une petite paysanne gauche et commune. Elle n'avait plus que sa fraîcheur ; et M. Le Vergier, n'ayant plus son désir, ne pouvait l'apprécier.

» — Toi, décampe, dit-il, je t'ai assez vue aujourd'hui.

» — La réclamation de votre amie est juste, observa la comtesse, vous lui devez bien le prix de ses services.

» Sous le regard dédaigneux d'Hélène, il se ravisa, fouilla dans son gousset, y trouva une pièce de dix francs qu'il tendit à Virginie. Mademoiselle Chômel, cette fois, n'attendit pas son reste et disparut.

» — Cette scène est ridicule, ma chère amie, fit M. Le Vergier.

» — Je vous l'accorde, répliqua Hélène, mais je n'en suis pas cause.

» — Vous conviendrez qu'à notre âge...

» — Dites au vôtre.

» — Au mien... on a droit à l'indulgence.

» — Il y a des vices inexcusables : ce sont ceux que l'on cultive sans plaisir. Quel attrait pouvez-vous trouver à cette petite galvaudeuse ?

» Mon oncle leva la tête, sourit à son miroir, lissa ses cheveux du bout des doigts et, négligemment :

» — Je vous assure, Hélène, cette fille a des charmes, mais dont vous seriez mauvais juge, mon amie.

» — Ah ! Georges, je le vois bien : je ne vous suffis plus.

» — Ce sont les maladies de l'absence qui persistent, mon amie ; mais la guérison est proche, je vous le promets. Le corps seul a été infidèle.

» — Ah ! Georges, vous avez des sens insatiables. Je ne saurai point les satisfaire. Vous avez besoin de courtisanes...

» — Je n'ai besoin que de votre affection. »

— Marchand de fadaises, va ! s'écria Tante Rachel. Enfin, comment tout cela s'est-il terminé ?

— Il y a eu un acte derrière le rideau auquel je n'ai pas assisté. De la chambre de M. Le Vergier se sont élevés, pendant une bonne heure, des cris, des sanglots, des paroles furieuses, des discours précipités ! Enfin on a fait silence ; la porte du salon, où je m'étais réfugié, s'est ouverte et mon oncle s'est précipité vers moi le sourire aux lèvres, et, aux yeux, une flamme de jeunesse, bien que la face un peu creusée.

« — Eh bien, Victor, tout est arrangé, n'est-ce pas, mon amie ? a-t-il fait en se tournant vers la comtesse. Ah ! il n'y a pas de ménages sans querelles. C'est l'habitude des jeunes époux de se montrer inexorables l'un pour l'autre. Mais nous avons, nous, trop d'expérience, pour ne pas nous pardonner nos fredaines.

» Le soir, le dîner était excellent, plein d'entrain, relevé de sauces fines, de vins vieux, de causeries ardentes et épicées. Rien ne donne plus d'appétit et de gaieté qu'une petite discussion, une courte bataille dans l'après-midi. Au dessert, la comtesse s'est mise au piano et nous a joué, d'un jeu endiablé, — c'est le cas de dire, — *Orphée aux Enfers*. Elle aime les classiques, mais pour M. Le Vergier la musique n'est qu'un souvenir de plaisir, une donneuse d'oubli ou une compagne de fête, et il fallait satisfaire ses caprices. Heureux de sa journée, mon oncle a écouté d'abord, puis s'est un peu assoupi, a ronflé légèrement, pas plus haut toutefois qu'il ne convient à un honnête homme... Et voilà ma soirée ! »

— Alors cette... personne reste à la Pervenchère ?

— Jusqu'à présent.

— La mâtine, je le vois bien, elle ne partira jamais ! s'écria Tante Rachel. Ah ! il peut s'en vanter, mon oncle, d'avoir de jolies amours.

— Pourtant, dit Victor, il n'a point celles qu'il désire.

— Et que lui faudrait-il donc ? Un sérail ?

— As-tu remarqué le buste qui est dans son salon ?

— Cette espèce d'indécence ?

— Oui.

— C'est le buste de la femme qui a connu l'Empereur.

— La femme qui a connu l'Empereur ! Il lui faut des femmes comme ça, maintenant. Eh bien, il ne lui manque plus que celle-là par exemple !

— Oh ! rassure-toi, maman, elle ne viendra pas.

— Qui pourrait le dire ?

— Elle est morte.

— Mais qu'est-ce que c'est que cette femme-là ? Où l'as-tu connue ?

— Moi, je ne l'ai pas connue. C'est Rosalie qui m'a parlé d'elle.

— Et que t'a-t-elle conté, Rosalie ?

— Ce que je viens de te dire.

— C'est peu.

— Elle n'en sait pas plus long.

— Et Rosalie prétend que cette femme-là est morte ? Ah ! mon enfant, rappelle-toi ce que je te dis, nous n'en avons pas fini avec les histoires de ton oncle. Cet homme-là nous fera tous mourir de chagrin.

— Pas moi, maman, pas moi : il me ferait plutôt crever de rire.

— Ce n'est pourtant pas risible de voir qu'un homme va déshonorer sa famille.

A ce moment, Tante Rachel se rappela qu'elle avait charge de mon âme et se devait de m'enseigner le bien.

— Et cet enfant, qui était là à nous écouter, s'écria-t-elle avec l'épouvante d'une âme vertueuse ; puis, s'adressant à moi : Voyons, Charles, réponds-moi franchement. Tu as entendu ce que nous disions ?

— Oui, tante.

— Et tu as compris?

— Oui, tante.

— Eh bien, mon enfant, ne pense point à tout cela. Ce n'est pas de ton âge.

Rassurée d'avoir accompli son devoir, Tante Rachel regarda l'horloge de la salle à manger, et, ayant longuement embrassé son fils, elle le laissa sous la lampe, devant la bouteille de cidre à demi-vidée, feuilleter le livre de ses veilles et de ses épouvantes, les *Causes Célèbres*.

Victor, la main sur les cheveux, les sourcils baissés, l'œil grave, essayait de discerner quelque chose dans cet abîme de procès, d'attentats, de meurtres fameux et obscurs où Tante Rachel l'avait fait descendre. L'horreur, l'indignation, la sympathie, la pitié se lisaient successivement sur son visage. Institué, par l'auteur des *Causes Célèbres*, justicier suprême, dans un jeu d'imagination aussi émouvant que moral, tantôt il s'élevait avec le ministère public, pour écraser l'assassin, tantôt il donnait une larme généreuse à ces innocentes victimes que le zèle des magistrats envoya trop vite à l'échafaud, mais dont il est toujours permis aux honnêtes gens de réhabiliter le cadavre.

Soudain la porte s'ouvrit discrètement et Tante Rachel parut en toilette de nuit. Ses yeux vagues, agrandis, n'exprimaient que la plus paralysante terreur. Elle s'approcha de Victor à pas de loup; et, d'une voix basse, à peine articulée, elle lui chuchota ces paroles à l'oreille :

— Victor, il y a un chemineau qui se promène avec une lanterne dans le jardin!

— Un chemineau! s'écria Victor en se levant, eh bien! il n'a pas de toupet.

— Chut! mon enfant, s'il nous entendait?

— Dis-donc, maman, crois-tu que je suis encore au biberon? Où est mon fusil?

— Victor, mon enfant, je t'en prie, arrête! ne fais pas de malheur, dit Tante Rachel en voyant Victor introduire deux cartouches dans son fusil de chasse.

— Laisse donc! Laisse donc!

— Victor, tu vas être imprudent. Si cet homme était armé?

— Tant pis! je ne souffrirai pas qu'un voleur pénètre dans le jardin.

— Mais, si tu allais commettre un meurtre?

— Mon Dieu, maman, ne te tourmente pas pour si peu. D'ailleurs mon fusil n'est pas chargé à balles. Si ce cochon attrape un peu de plomb dans le derrière, il ne l'aura pas volé. Où se cache-t-il, ton voleur?

— Là, là, sous les pruniers, fit Tante Rachel qui, de la main, indiqua les positions du brigand.

Victor entr'ouvrit avec précaution la porte-fenêtre, puis les volets de la salle à manger et s'enfonça dans la nuit du jardin dont les feuillages, tout au fond, s'éclairaient d'une lueur pâle et tremblante.

Tante Rachel se laissa choir dans un fauteuil, et des paroles sourdes, sans lien, s'échappèrent de ses lèvres.

Assis près d'elle, j'entendais battre son cœur à grands coups.

— Victor va se faire tuer. Le pauvre enfant est d'une telle imprudence! Il eût dû rester ici. Le voleur n'aurait certes pas pénétré dans la maison.

— Mais calme-toi donc, mâtine! s'écria Grand'-mère qui arrivait toujours au moment où on eût le plus vivement désiré son sommeil. Elle avait deviné l'alerte, et, sans être au fond très rassurée, elle faisait du moins bonne contenance au péril.

Tout à coup nous entendîmes un coup de feu. Ma tante se précipita, bondit comme une boule volante

jusqu'à la porte et resta collée sur le seuil, partagée entre le désir de secourir son fils et la terreur de rencontrer ses assassins. La lueur pâle qui éclairait le chemineau avait disparu ; l'obscurité était complète.

Une voix suppliante s'éleva au fond du jardin.

— Ne tirez pas, môssié !

— Voulez-vous décamper, canaille, criait Victor.

— Ze né souis pas oune canaille. Ze souis ici dans de bonnes intentiônes.

— Sacré cochon ! Voulez-vous ne pas approcher !

— Abaissez votre fousil, môssié. ze vous dirai mon nom après.

— Dites-le d'abord.

— Ze ne souis pas ône banditt ; ze souis... mais ce fousil me paralyse la parole.

— Parlez toujours !

— Ze souis le Marquis Caraccioli, de Napoli ; et ze voyaze dans l'intérêt de la Sciennze. Ze cerçais dans votre zardin de petites noctouelles, de petites papillonnes de nouit.

— Eh bien, en voilà une idée ! répliqua Victor.

Au nom de Caraccioli, Tante Rachel tressaillit, se précipita dans le salon, poussa les verrous, tourna les clefs dans les serrures, et par la fenêtre, cria d'une voix assurée :

— Victor ! fais donc entrer le marquis dans la maison et offre-lui des rafraîchissements.

Ces paroles de paix durent causer quelque étonnement aux interlocuteurs, car elles furent suivies d'un assez long silence. Enfin nous vîmes deux ombres sortir des ténèbres.

— Eh bien, monsieur, disait Victor, du diable si, dans l'obscurité, j'aurais su à qui j'avais affaire ! C'est que mon fusil aurait bien pu manquer d'honnêteté ! Voudrez-vous me pardonner ?

— Riène dou tout, riène dou tout, lui répondait-on de la voix la plus aimable.

Le Marquis Caraccioli s'offrit à la lumière. Court et noiraud, il avait le front bas, couvert de cheveux noirs luisants, de petits yeux d'enfant à fleur de tête, un nez joyeusement ouvert, un sourire narquois sous des moustaches hérissées et terribles. Son visage semblait un composé de plusieurs physionomies ; son costume, un mélange de recherche, de prétention, et de négligé. Un camée ancien apparaissait sur les plis soyeux de sa cravate gorge-de-pigeon ; de lourds souliers, un chapeau poudreux s'accommodaient tant bien que mal d'un voisinage du veston en pet-en-l'air et d'une culotte bleu-de-roi de la coupe la plus élégante. Il avait en bandoulière une boite de fer blanc et portait à la main un large bocal et un filet à papillon. Il exhalait une violente odeur de chloroforme. A son approche, Tante Rachel, par décence, se jeta un manteau sur les épaules.

— Escousez-moi, ze vous prie, madame, dit le marquis, de me présenter à cette hore tardive.

— Oh ! monsieur, nous sommes si heureux de vous voir. Il y a cinq ans, oui, cinq ans, n'est-ce pas ? que nous avons eu le plaisir de votre visite à Bordeaux.

— Ze n'ai pas l'honnour de m'en souvenir.

— Ah ! mon mari m'a très souvent parlé de vous. Vous vous rappelez quelle superbe collection de papillons il avait achetée. Il me disait qu'il aurait bien voulu correspondre plus souvent avec vous, profiter de vos précieux conseils.

— Et où est-il môssié votre mari ?

— Hélas ! monsieur, il n'est plus.

— Comme c'est malhoureux, fit le marquis, nous oussions cosé si déliciousement ensemble.

Victor, qui vit les yeux de Tante Rachel devenir humides, voulut épargner à sa mère cette pluie de larmes qui ne manquait jamais de tomber

quand on parlait de M. Dorlinière, et, détournant la causerie :

— Vous pouvez vous vanter, monsieur, dit-il, de nous avoir bien interloqués tous les deux, maman et moi, avec ces poires cuites suspendues aux arbres, car c'est vous, sans doute, qui les y avez mises ?

— Voui. Z'avais pris l'otre fois, dans votre zardin, sur oune de vos plates bandes, — et, ici, ze me permets de vous le dire, madame, vous avez des flours admirables, célestes ! — z'avais pris oune Callimorpha hera à ailes rouzes. Alors z'ai pensé que ze pourrais peut-être trouver ozourdhui sous les mêmes flours oune Callimorpha loutescens à ailes zônes. Cette variété manque à ma côlectiône et mes amis d'Italie me la demandent. Hière, passant devant vôtre propriété, z'ai tout de souite deviné avec mon flére de côlectiôneur que votre zardin, â cause de ses boâs, du voâsinage de la rivière, de ses rices plates-bandes, ètait ône paradiz pour les lépidôptères, sourtout pour les noctouelles que ze cerce de préférence. Z'ai donc préparé oune embouscade. Ces poares, qui vous ont surprise, attirent, endouites de miel, les petites papillonnes de la nouit. One tampône de cotône, imbibé de chlorofôrme, que noûs proménons sous les frouits, précipite les petites gourmandes, au fort de leur ivresse, dans cette prisône de verre que vous voyez, et, du plaisir, les plonze dans la mort. Dites, madame, que nous ne sommes pas de délicates assassins. Ah ! il faut de la rouse, par exemple ! Ozourdhui la çasse est etcellente. Si nous n'avons pas la Callimorpha loutescens, nous avons l'Acrotis pouta ; et c'est kiff-kiff bori ko.

— Que dites-vous, monsieur ?

— Riène,... oune espressiône frantcèse... Voyez la papillonne !

Et le marquis nous pria de regarder au fond du

bocal qu'il tenait dans ses bras comme la Madone tient le bambino, une petite tache noire et roussâtre.

— Vous la verrez plus zolie, dit-il, quand elle sera sur le lière, les éles étalées.

— Savez-vous, monsieur, dit Victor, que ceia pourrait vous jouer un mauvais tour de vous introduire la nuit dans les jardins. On vous prendra pour un malfaiteur.

— Mais on l'a fait déza, si ze ne me trompe, répliqua le marquis en riant ; cela m'est égal. Dio protêze la Sciennze et les côletciôneurs.

— Pourquoi ne demandez-vous pas la permission ? Cela vous épargnerait parfois beaucoup d'ennuis.

— Z'ai peur qu'on me la refouse, cette permission. Alors ze préfère la prendre moi-même.

— Ah ! monsieur, s'écria Tante Rachel, vous avez là une passion terrible, et bien exigeante !

— Oh ! non, madame, c'é seulement pour moi une petite distractiône.

— Nous ne nous pardonnerons pas d'avoir interrompu votre chasse !

— Oh ! madame, ze la reprendrai un otre zour. Ze souis ici quelque temps. Ze vous prierais seulement de laisser mes poares à vos arbres.

Tante Rachel s'en alla chercher une bouteille de Syracuse pour le marquis et se heurta contre Grand'-mère dont, vainement, on avait essayé de calmer l'inquiétude et qui ne voulait pas se coucher. Elle écoutait à la porte.

— Que fais-tu ici, maman ? demanda Tante Rachel d'un ton sévère.

— Qui est là ? demanda Grand'mère à son tour.

— Tu veux savoir, maman ?... eh bien, c'est le chemineau... non, je me trompe, le marquis Caraccioli.

— Que vient-il chercher ici, cet ostrogoth? s'écria

Grand'mère qui, toute la nuit, eut le sommeil fort agité.

— C'est singulier, disait Tante Rachel, ce monsieur ne ressemble pas au marquis Caraccioli qui me fit la cour à Bordeaux, il y a cinq ans. C'est qu'aussi cinq ans, on a beau dire, cela vous change! Il y a cinq ans, j'étais jolie, je tournais la tête de tous les hommes. Il n'a pas eu l'air de me reconnaître. N'importe ! Il est fort aimable, de bonne compagnie ; son accent même a du charme. Enfin il me plaît et je souhaiterais, de mon côté, ne pas lui être désagréable.

Ce soir-là, Tante Rachel pria le bon Dieu sans humeur, car, pour le moment, elle n'avait pas trop à se plaindre des journées que lui arrangeait la Providence.

IX

Le marquis Caraccioli, après s'être si bien présenté lui-même à la Cour-aux-Grolles, ne bougeait plus de la maison, où on lui faisait le plus gracieux accueil. Arlequin déguisé en matamore, il amusait, de ses gestes, de son langage prétentieux, Tante Rachel qui, près de lui, oubliait ses malheurs. A l'Hôtel du Chêne Vert où il occupait trois chambres, Victor venait le prendre dès le matin, s'en allait avec lui à la chasse aux papillons et l'emmenait au dîner de famille. On ne pouvait plus se passer de lui. Quand, par hasard, il n'était pas du repas, Victor se chargeait de contrefaire l'accent napolitain, de répéter les discours et de raconter les aventures de cet étrange personnage. Certains traits ne se laissaient dire qu'entre hommes, dans le tuyau de l'oreille, ce qui en doublait le prix.

— Moi, fait le marquis, ze souis comme ône Louis XV ; z'aimerais avoir ône seral, mais ze n'y voudrais que des Parisiennes et seulement oune fille de Naples pour me rappeler le macaroni.

Savez-vous où l'on reconnaît les Parisiennes? C'est dessous la robe. Tout, cez elles, est zoli et parfoumé. Les otres femmes n'existent que zousqu'au cou: ce n'est pas souffisant.

Victor prétend que Caraccioli connaît toutes les filles du pays, et, au beau milieu de la route, les aborde, les embrasse et leur donne des fleurs. Il regrette seulement qu'elles n'aient pas assez soin de leur personne. Avec cela, comme un homme du Nord, grand buveur de vin, d'alcool et de bière.

— Cet animal-là me dit hier soir: « Ze souis malade, c'est ma faible constitoutiône qui me vaut cela. » Je crois bien : il en était à sa sixième bouteille.

Ces mœurs qui, de la part d'un Français, eussent scandalisé le pays, passaient, bien plus! semblaient charmantes, accompagnées de l'accent étranger. Quand Victor, bien en verve, se mettait à dépeindre cette large paillardise, l'abbé Trébuchet lui-même, afin de rire à l'aise et de donner du jeu à son modeste ventre se passait les pouces sous la ceinture et l'écartait de sa soutane, tandis que Grand'mère, qui n'entendait pas la moitié des histoires, souriait en remuant la tête et attachait les yeux sur les lèvres du conteur, comme pour voir la couleur des paroles qui en sortaient.

— Ce Victor, il ne manque pas d'esprit, n'est-ce pas, Rachel?

Cependant, un soir que le marquis avait bu plus que de coutume, il parla de Mazzini et donna de telles louanges aux théories du tribun qu'il en effraya tous les convives.

— On a soutenu, s'écriait-il, on a soutenu que Guiseppe Mazzini a prêcé l'assassinat. Non, môssié, c'est oune error; Mazzini a dit seulement que les peûples ont le droit de se faire zoustice. Est-ce la même çose? Est-ce que moi, par exemmpe, ze souis ône banditt perché si on m'attaque, ze donne la ripôste? Quand ône despôte opprime un peûple et

que ce peûple délègue vers loui ône hôme pour le touer, ze dis, moi aussi, après Guiseppe Mazzini, cet hôme-là n'est pas ône banditt, mais ône héross comme Gouillôme Tell, comme Harmodious ! Moi, au besoin, ze le serais, cet Harmodious : le peûple n'a qu'à parler.

— Eh ! dit Victor, vous allez bien.

— Voui, ze vais bien ! Vous crôyez que ze souis ivre, mais, au contraire, ze souis ivre quand ze parle différemment. Ozourd'houi, c'est Dio loui-même qui s'esprime par ma bouque.

— Voulez-vous un autre verre de Syracuse ?

— Volontiers. Mais cela ne me fera pas çanzer de langaze, croyez-le. Ze souis ône convaincou, moi. Les Bourbônes m'ont volé, Vittor-Emmanouel m'a volé, Napoléône m'a volé. Alors, moi, ze souis avec le peûple, parce que le peûple est zouste, qu'il ne m'a encore riène pris, loui !....

— Et que vous espérez bien lui prendre quelque chose, vous n'est-ce pas ? demanda M. Giboteau.

— Ze n'espère riène loui prendre, que ses tyrans ! conclut le marquis dont le front dégouttait de sueurs et dont des haut-le-corps soulevaient la poitrine.

Il dut sortir précipitamment, revint avec un teint verdâtre et demeura coi pendant le reste de la soirée. Personne, sauf Tante Rachel, ne lui adressa la parole. On voulut lui montrer que son maintien était aussi inconvenant que ses discours. Pour regagner la faveur perdue, il essaya de concessions et chuchota timidement à M. Giboteau :

— Mais Guiseppe Mazzini n'attaque pas la propriété !

— Il ne manquerait plus que ça ! répliqua le notaire avec un sourire dédaigneux.

On ne pardonna pas au marquis d'avoir oublié un instant qu'il s'était présenté comme collectionneur et d'avoir offert à ses hôtes des idées si avan-

cées, qu'elles répandaient partout une odeur de faisandage et de corruption.

Ce qui se passa quelque temps après acheva de lui enlever toute considération publique. Comme il traversait, en compagnie de Victor, la grand'-route départementale, il aperçut au loin un gendarme qui venait de son côté. Le brave homme n'avait ni bottes, ni sabre, ni air martial, et ne conservait rien de sa gendarmerie qu'un haut bicorne incliné sur un front soucieux mais sans colère. Toutefois c'en fut assez pour effrayer le marquis. Il se rejeta vivement dans un champ voisin, entraînant Victor avec lui. Dès que le danger fut disparu, Caraccioli s'amusa de sa poltronnerie comme d'une grâce ; il saisit la main de Victor, et lui fit toucher son cœur, en chantonnant l'air de Zerline :

— *Tocca mi quâ ! Tocca mi quâ !*

— Mais qu'avez-vous donc ? demanda Victor après avoir observé les palpitations.

— Z'ai été pris oune fois à la çasse, répliqua Caraccioli et, depuis, z'ai touzours ou en horrôr ces zens-là. Guiseppe Mazzini ne les aimait pas non plus.

— Alors je comprends votre aversion, dit Victor.

Cette scène, racontée sans mauvaise intention, fut répétée partout et eut, pour le marquis, les pius déplorables résultats.

Cependant, loin des gendarmes, il retrouvait son assurance. N'essaya-t-il pas d'émouvoir la pitié de Tante Rachel et de l'intéresser à une misère dont, à ce qu'il prétendait, il n'était que momentanément victime ? Tante Rachel, sans argent, promit de lui trouver la somme demandée, mais Grand'-mère, à qui elle s'adressa, l'envoya promener.

— Tu veux donner quelque chose à cet ostrogoth-là ! s'écria-t-elle. Eh bien ! je voudrais voir ça. Il n'aura pas, de ma poche, un rouge liard fendu en quatre !

On apprit bientôt que ce refus avait décidé le marquis à s'enfuir. Il laissa cinq ou six cents francs de dettes, des haines violentes, une réputation odieuse, mais quelques regrets d'une jolie nuance dans l'âme de Tante Rachel. Tandis qu'on le maudissait dans ce village dont il n'avait pas assez respecté la simple démocratie, tandis qu'on le chargeait de tous les crimes et qu'on lui attribuait tous les maux du pays, tante Rachel s'obstinait à lui trouver l'air gentilhomme et une belle distinction.

— Tu verras ! Rachel, répétait Grand'-mère, tu verras que cet ostrogoth-là nous fera arriver des malheurs !

Quant à Victor, à peine Caraccioli était-il parti, qu'il l'avait déjà oublié. Il s'amusait avec les hommes comme une fillette joue avec sa poupée, puis, quand ils le quittaient, il n'y prenait pas plus garde que s'ils ne lui avaient jamais parlé. Pourtant il s'égaie encore à contrefaire l'accent napolitain, et, à ses heures d'ennui, il s'en va pendre des poires cuites aux pruniers du jardin pour le soir, « à la miellée », attraper des papillons.

Dans le vestibule de la Cour-aux-Grolles, un filet de gaze verte au bout d'une canne parlait seul du marquis, et semblait dire aux visiteurs : « Pensez à moi, je reviendrai ! »

FIN DU LIVRE PREMIER

HUGUES REBELL.

(*A suivre.*)

REVUE DU MOIS

—

ÉPILOGUES

Crimes. — L'affaire Whistler. — Le Vers libre et les prochaines élections. — L'Afrique et l'Opinion. — Morale scolaire. — M. Alphonse Daudet. — Cœur-de-Cristal, farce très bonne et nouvelle.

Crimes. — J'aime beaucoup les histoires de crimes ; on y lit une sincère humanité ; l'homme vrai s'y montre dans toute la force de son stupide désir d'être heureux. L'assassin est fort et stupide ; l'homme commun est stupide et lâche : combien de gens qui sourient autour de nous ont rêvé de fructueux crimes, le soir, en caressant les cheveux de leurs progénitures et les genoux de leur femelle. M. Macé a rédigé un livre sur les crimes impunis ; mais qui dénombrera les crimes inconnus ? Quel Barbey d'Aurevilly, doué de la seconde vue, comptera les gens qui jouissent de manier les écus du mort avec la main qui étrangla ? L'histoire du moyen âge nous a été conservée par les prêtres ; leur pessimisme s'explique : ils étaient confesseurs et tout le monde se confessait. Ils connaissaient non seulement les actes visibles, mais les consciences : la plupart, épouvantés, cessent d'écrire, un jour, disparaissent, couchés sur la cendre, dans un trou. *Sedebit solitarius et tacebit*... Nous ne savons de jadis que la moitié de l'horreur humaine ; d'aujourd'hui nous ne savons presque plus rien. M. Macé a d'autre part fort bien noté que les progrès de la science ont admirablement favorisé les assassins. C'est l'envers des erreurs judiciaires. Un magistrat est presque excusable de croire à la culpabilité de tout prévenu, alors qu'il sait que tant de coquins se pavanent dans la vie, imprenables et arrogants. Le magistrat finit par ressembler au chasseur qui massacre un passereau inutile plutôt que d'accepter le ridicule des mains vides. Pourquoi se révolter contre les nécessités psychologiques ? Une justice infaillible et sûre, une justice qui lirait dans les consciences, une justice telle que le châtiment suivrait

infailliblement la faute, y a-t-il un homme, un seul, qui la désire au fond de son cœur ? Le mandarin se dresse dans son suaire.

Des histoires de crimes, j'en ai lu une quantité ; non dans les romans. Les négociants qui pataugent dans l'industrie du feuilleton, les Richebourg, Ohnet, Bouvier, Claretie, Montépin, Zola, me surexcitent peu ; je n'ai pas l'âme sentimentale, ni lacrymatoire ; je ne pleure pas sur l'innocence persécutée : cela ne me regarde pas ; le créateur du monde est responsable du monde, et non un humble passant. Je préfère les récits techniques rapportés dans les livrets populaires ou dans les mémoires authentiques de gens de police.

Les Mémoires de Canler contiennent plusieurs crimes intéressants : Lacenaire y est peint avec un soin qui semble véridique. Cet inventeur de l'assassinat du garçon de banque était un homme spirituel, froid, plein de haine et d'ambition, intelligent plus que ses pareils, un peu phraseur et parlant trop volontiers de ses griefs contre la société : plusieurs assassins anarchistes n'ont fait que rééditer les déclamations de Lacenaire. J'ai connu, il y quelques années, une vieille dame qui avait dansé avec Lacenaire dans un bal de charité : elle en avait gardé un bon souvenir. Lacenaire faisait des vers et en récitait : peut-être la jeune fille dut-elle à quelque sonnet murmuré entre deux « walses » sa première émotion esthétique.

Pris, par la sottise d'un complice, il rédigea ses mémoires, causa, s'intéressant, avec le médecin de la prison, à discuter la question de la survie dans les têtes décollées par la guillotine. Quelques jours avant son exécution il proposa ceci au médecin : « Dès que ma tête sera tombée, vous la saisirez dans le panier de son : s'il me reste quelque volonté pouvant agir sur les muscles, j'aurai l'œil gauche fermé et l'œil droit ouvert. » L'expérience ne donna aucun résultat ; la face entière était toute contractée. Canler, qui le vit de près, fut très impressionné par le sang-froid et la volonté de Lacenaire ; il a soin de réfuter les anecdotes inventées par la magistrature pour déconsidérer cet assassin populaire. Avec Cartouche et Collet, le faussaire étonnant, Lacenaire est une des figures les plus originales du crime.

Plagiaire de Lacenaire pour l'assassinat et de Pel pour le brûlage du cadavre, l'Italien Carrara semble un coquin assez vulgaire quoique audacieux et sagace. Sans sa femme, riche de vingt-huit mille francs, il avait un bel avenir. Au moins son aventure n'aura pas été inutile à la Science ; il semblerait, et les ingénieurs crématoires en sont tout surpris, qu'un bon petit feu de coke bien réglé, bien aéré est supérieur pour telles besognes aux grandes machines à incinération. A quoi tient le progrès ! Il ne faudrait pas cependant être injuste pour Pel qui, moins bien outillé, ne fit pas moins un travail excellent, jusque-là sans exemple. On a beaucoup discuté, surtout depuis les théories excessives de M. Lombroso, sur l'état mental des assassins. La plupart sont peu intelligents et beaucoup apparaissent tels que de simples brutes, mais ce n'est pas une raison pour faire de ces êtres une catégorie spéciale de l'humanité. M. Lombroso raisonne ainsi : cet homme est devenu criminel, donc il était criminel. D'où le criminel-né, invention qui n'a pas, je crois, été prise bien au sérieux. Si Carrara avait eu seulement la moitié des vingt-huit mille francs de sa victime, il n'eût pas assassiné ; cela est évident. Il y a cependant des hommes nativement méchants et pour lesquels un crime serait peut-être une grande jouissance : ce type ne paraît s'être rencontré que tout à fait exceptionnellement parmi les assassins. Il est même assez remarquable que, contrairement à ce qu'a dit M. Hamon, avec une grande légèreté, l'homme de guerre soit dans la vie privée plutôt placide et sentimental ; le soldat par choix n'est jamais déterminé dans sa vocation par le désir de tuer, ni même par le désir de lutter : le motif qui fait choisir cette carrière doit varier à l'infini. Egalement (je continue l'injurieuse comparaison imaginée par des polémistes peu psychologues), le plaisir de tuer ne se trouve que bien rarement dans les métiers où l'on tue quotidiennement. Il faut encore, pour en revenir aux assassins, noter que le crime, sauf en de rares cas passionnels, est le moyen et non le but. Cette constatation naïve serait pourtant fausse dans le cas du tueur de bergers ; mais c'est un fou qui ne peut intéresser que les médecins spécialistes et le peuple qui trouve dans cette his-

toire de grosses sensations brutales. On vend la complainte de ce tueur, inepte, comme il convient, et sa vie dont le titre est beau : « Le Roi des Assassins. Vie errante et mystérieuse de Vacher l'Eventreur. Documents inconnus et secrets. Histoire de ses crimes, avec de belles gravures hors texte représentant les assassinats. »

Un grand crime à l'entrée de l'hiver fait la joie de Paris. Carrara a opéré à un bon moment, quand la légende du Traître commence à sembler fastidieuse surtout à ceux qui furent exclus de la feuille des bénéfices.

L'Affaire Whistler. — Voilà M. Whistler entré dans la jurisprudence et catalogué dans les tables du Dalloz. Il avait perdu son procès en première instance, devant M. Toutée, quoique ce magistrat tienne aussi à l'art par quelques souvenirs de famille. Le nouveau jugement, définitif, décide que le contrat ayant pour objet la livraison par un artiste d'une œuvre originale est essentiellement résiliable sur l'initiative de l'artiste lui-même. Dans le cas présent M. Whistler a seulement été contraint, ce qu'il a parfaitement admis, de payer à l'amateur en question, sir William Eden, quelques livres sterling de dédommagement. Par un tel arrêt, une œuvre d'art cesse d'être considérée comme une pure marchandise et l'artiste, sous certaines conditions de compensation, peut en disposer à son gré, tant qu'elle n'est pas sortie de ses mains, malgré toutes promesses, malgré même le paiement d'avance du prix convenu. On sait qu'il s'agissait du portrait de Lady Eden. Or, il a été prouvé, aux débats, par l'avocat de M. Whistler, M. Beurdeley que le baronnet était un trafiquant plutôt qu'un amateur. Chaque fois qu'il pouvait se glisser dans l'intimité d'un peintre de mérite et surtout de « valeur », il extorquait contre un prix minime un portrait de sa femme, qui est fort jolie, et le revendait aussitôt à quelque galerie. Tous les grands amateurs de Londres possèdent, paraît-il, des portraits de cette charmante Lady par les artistes les plus « estimés ». Il est probable que ces petites révélations n'ont pas nui, non plus que la réputation de M. Whistler, au gain de ce procès. Il serait fâcheux que les peintres, qui sont les moins exacts

des hommes, en profitassent pour tenir encore un peu moins leurs engagements. Il faut donc féliciter M. Whistler non d'avoir créé un précédent dont de moins scrupuleux pourraient abuser, mais d'avoir mis à la raison un baronnet peu délicat. *Taming of the baronet !*

Le vers libre et les prochaines élections. — La question du vers libre est devenue quasi politique. On la discute dans les journaux graves à même les colonnes qui plus ordinairement sont réservées à louer les discours de M. Méline. Naguère, M. Jules Delafosse avait « élargi le débat » en faisant intervenir Jules Ferry d'une façon assez inattendue parmi quelques chapitres de notre récente histoire littéraire ; aujourd'hui au contraire on le précise et on le limite : le vers traditionnel est patriotique et national ; le vers nouveau est anarchiste et sans patrie. Il semble que la rime *riche* fasse partie vraiment de la richesse nationale : on vole quelque chose à l'Etat en adoucissant la sonorité des ronrons : « La France, Messieurs, manque de consonnes d'appui ! » D'autre part, l'emploi de l'assonance a quelque chose de rétrograde qui froisse les vrais démocrates : « Vous pactisez avec les anciens partis... Les plus mauvais jours du moyen âge... Nous voilà ramenés de plusieurs siècles en arrière... L'obscurantisme relève la tête... » Et voilà où cela devient électoral : il est clair que, dès qu'un candidat a pu joindre sur un papier les deux idées combinées de réaction et d'anarchie, son succès est assuré, puisqu'il flatte les deux sentiments qui coïncident dans l'âme obscure du citoyen, la peur de la liberté et la peur d'avoir l'air d'avoir peur de la liberté. En attendant il n'est pas douteux que l'Etranger ne guette avec un sourire sarcastique les progrès de la décomposition du traité de Versificatiou française par M. Quicherat. Le jour où des vers de seize syllabes seront déclamés à la Comédie, la France sera bien malade ; et si ces vers insolents ne riment plus que pour l'oreille, c'est que l'agonie de la Patrie française aura commencé.

Il est amusant de voir des gens qui ne doivent leur « état d'homme moderne » qu'à la fauchaison brutale de toutes les traditions françaises protester aussi sottement contre des innovations non seulement logiques,

mais inévitables. Ce qui donne quelque valeur à leur acrimonie, c'est qu'ils ignorent *tout* de cette question si complexe ; de là leur liberté critique : n'ayant lu ni Gaston Paris, ni Darmesteter, ni aucun des écrivains récents qui étudièrent avec prudence tant de points obscurs de la phonétique et de la rythmique, ils tirent une autorité évidente de leur incompétence même. Ils sont naïfs au point de croire qu'en abandonnant la *rime riche*, le poète déchoit, s'appauvrit ; de croire que cet abandon est le résultat de la paresse et de l'impuissance ; de croire enfin que l'autorité, même amicale, de M. Sully-Prudhomme peut arrêter un mouvement qui est imposé par les transformations phonétiques de la langue elle-même.

L'Afrique et l'opinion. — Si peu de gens s'intéressent aux prodigieuses expéditions africaines, qu'on ose à peine avouer suivre avec passion la marche hypothétique de trois missions françaises entre le Nil et le Congo. Il s'agit tout simplement de la possession d'un pays grand comme l'Europe et capable d'une richesse asiatique. Ensuite, ces marches dans l'inconnu, ces quelques hommes qui par leur seule présence domptent des peuples, ce renouveau, en des formes plus humaines, des fantasmagories des Cortez et des Pizarre... Pourquoi personne ne tente-t-il d'enthousiasmer le peuple à la grandeur de ces aventures ? Attendons le syndicat.

Morale scolaire. — Il paraît que la morale enseignée dans les écoles primaires de Paris est basée sur « l'émotion esthétique ». Fait-on lire aux enfants les pages de Quincey sur « L'assassinat considéré comme un des beaux-arts » ?

M. Alphonse Daudet. — M. Daudet était mort depuis si longtemps qu'on s'explique mal l'abondant fleuve de larmes qui a coulé le long des colonnes de la presse. Sans doute, en ces dernières années il lutta passionnément contre la surdité d'un cerveau vieilli avant l'âge, mais ce spectacle assez pénible ne fut pas spécialement émouvant, pour ceux qui n'étaient ni de ses familiers, ni de ses amis littéraires. Etait-il vraiment si aimé? Je crois qu'il était surtout craint et que cette crainte lui a survécu. Un jour j'entendis : « Vous

vous attaquez à Daudet, prenez garde : il ne pardonne jamais! » Ce n'est qu'une anecdote, mais pourquoi ne l'opposerait-on pas à la pleurarde reconnaissance de tant de sous-littérateurs abondamment encouragés par un homme qui méprisait toutes les exprsssions nouvelles de l'art?

De l'écrivain, après le ton adopté par les journaux, tout ce que l'on pourra écrire de sincère et de calme paraîtra injurieux. « Cervantès n'a fait qu'un Don Quichotte, a dit à peu près M. Coppée, Daudet en a fait trois! » L'excuse de M. Coppée est que, pour lui tirer cette appréciation extraordinaire, on vint interrompre son premier sommeil ; je suis sûr qu'en se relisant, le lendemain matin, il a souri... Il était trop tard. Avant trois mois, les réclames de librairies auront popularisé cette nouvelle à la main que les simples prendront au sérieux. *Tartarin* n'est, en ses trois tomes, qu'une longue et puérile facétie. Le type sans doute reste et peut-être restera, mais qui a inventé Calino et Gribouille? Il y a dans le théâtre comique trois cents personnages qui auraient pu devenir populaires avec la collaboration du hasard : Hamlet n'est pas un type, ni Faust, ni aucune des grandes figures qui vivent dans les grandes œuvres, à l'exception peut-être de Don Quichotte dont le public d'ailleurs n'a jamais apprécié que le côté comique; Tartufe, en ce qu'il a d'éternel, préexistait à Molière. Ensuite, il ne faut pas confondre le type, fabrication tout anecdotique, avec le caractère, création logique et raisonnée. Ces remarques vont paraître insidieuses, mais je tiens à ce que dans dix ans on puisse me relire sans rire.

Après *Tartarin*, œuvre d'un intérêt purement régional, *Jack* fut un des principaux titres de M. Daudet a la gloire. C'est, à la suite de Dickens, une exploitation assez maladroite du sentiment maternel et de la pitié que l'on éprouve pour un enfant presque abandonné et malmené. Calqués sur les personnages de *David Copperfield*, les personnages de *Jack* sont factices, inexistants et mensongers. Quoique repris en retouches d'après des êtres réels et coudoyés par l'auteur, ils ont une insupportable odeur de théâtre et de convention.

Le *Nabab* m'a laissé un meilleur souvenir : c'est

peut-être le seul roman de M. Daudet où l'on sente la pleine sincérité d'un homme qui a eu des heures d'émotion profonde; c'est aussi le plus personnel et le mieux écrit. On n'y sent pas encore, comme dans *Sapho*, l'influence, d'ailleurs heureuse, de Goncourt.

Il y a dans *Numa Roumestan* un tambourinaire qui ne sait faire que tu-tu, pan-pan. M. Daudet fut le tambourinaire qui fait tu-tu, pan-pan avec génie : il s'agit de ces contes. Là il est supérieur et, en un certain sens, inégalable. Il était causeur; c'est presque être conteur ; il était du midi: c'est le pays où les phrases font des bruits de cigales. Donc il conta délicieusement. Les « Contes de Daudet », voilà ce qui, d'une œuvre inégale, pourrait bien durer le plus longtemps et peut-être très longtemps. Il conte comme il raconte, et avec un plaisir évident, souriant, communicatif; c'était sa vocation. On dirait que ses romans lui ont été imposés soit par l'amour-propre, soit par ce désir, dont nous sommes tous tourmentés, de tenter les œuvres les plus opposées à notre tournure d'esprit. M. Daudet s'en tira en organisant des romans qui sont des superpositions de contes, — pyramides faites, non d'un bloc, mais d'un tas de pierres, d'ailleurs fort adroitement combinées.

Malgré un style peu original, trop en gestes aussi et en apostrophes, monotone quoique mouvementé, M. Daudet fut un écrivain des plus agréables. S'il avait parfois pris le temps de penser, si ses contes étaient parfois gros d'une idée, on ne sait pas bien ce qui leur manquerait pour être des chefs-d'œuvre; mais il faut reconnaître que la grâce, l'esprit, la fantaisie, l'abondance, l'invention ne suffisent pas à faire un grand écrivain. M. Daudet ne peut être mis au rang de Flaubert, de Villiers ou de Goncourt; l' « unanimité » de la presse à l'élever au sommet ne doit pas nous troubler; nous savons de quoi sont faites les majorités et nous savons aussi que la tendance démocratique est de réserver les statues et les fleurs aux seuls écrivains qui ont eu d'abondants et fructueux succès. C'est d'ailleurs tellement naturel et tellement logique que la moindre protestation serait inutile. Comment faire comprendre au public qu'un homme élu par lui n'est pas le meilleur et comment lui faire comprendre qu'il

y a de grands talents ignorés de lui, public, souverain juge?

Mais celui-là même qui est le favori du public n'est pas toujours dupe de cet amour un peu gênant; M. Daudet a souffert, depuis l'*Immortel*, de sentir sa réputation littéraire moindre que sa réputation populaire: il est bien possible qu'il y eût une réciprocité d'injustice dans le dédain que lui témoignèrent depuis dix ans les écrivains de l'âge symboliste.

Cœur-de-Cristal, farce très bonne et nouvelle.

Un Cabinet de travail. Grande sévérité. Devises évangéliques sur les murs. Cartons. Dossiers. Bibles.

SCHEURER-KESTNER. — Très curieux... Voilà que le *Figaro* continue à publier mon dossier, pièce à pièce. Je n'y comprends rien. Tous les papiers que je vous ai donnés hier!... Expliquez-moi cela!

L'AMI. — C'est inexplicable... Mot pour mot, en effet. Hier matin en vous quittant, je suis allé montrer les autographes à Rodays, qui est grand amateur de singularités; il les a lus, examinés, copiés, ensuite nous avons collationné, tout cela en grand secret. Nous étions seuls. Je ne vois donc pas...

SCHEURER. — Vous êtes sûr de Rodays?

L'AMI. — Comme de vous-même.

SCHEURER. — Eh bien, voici encore quelques petits papiers. Je vous les confie. Ne les montrez qu'à Rodays, à lui seul...

L'AMI. — Je le jure!

SHEURER. — Et nous verrons bien s'ils paraissent demain dans le *Figaro*...

L'AMI. — Comptez sur moi.

SCHEURER, *ému, ouvrant ses bras*. — Appelle-moi Cœur-de-Cristal!

L'AMI. — Plus tard.

SCHEURER. — Les voies du Seigneur sont impénétrables (*Luc*, CCCXIII, 13).

REMY DE GOURMONT.

LES POÈMES

Robert de Souza : *Sources vers le fleuve*, « Mercure de France », 3.50. — Edmond Pilon : *La Maison d'Exil*, « Mercure de France », 2 fr. — Saint-Georges de Bouhélier : *Eglé ou les Concerts champêtres*, Fasquelle, 3.50. — Jacques Turbin, *Du Fer*, Lemerre, 3.50.

J'ai accepté de dire ici, chaque mois, quelques paroles impartiales sur les plus récents poèmes, après Francis Vielé-Griffin et Henri de Régnier, mes amis et mes pairs. Je ne saurais prétendre au charme subtil de leur élocution, et je crains plus encore de faire regretter tout de suite leur extrême indulgence. Il me semble bien, en effet, qu'en ce temps comme en d'autres, nombre de prétendus poètes déshonorent la poésie ; ils affectent de chanter ce qu'ils n'oseraient dire et sous le couvert du rythme, affublés de métaphores qu'ils empruntèrent aux sordides friperies, se promènent avec des poses de demi-dieux et proclament chefs-d'œuvre les plus niaises platitudes et les pires cacographies. La moindre pitié à l'égard d'une pareille tourbe en encouragerait les farces injurieuses ; il vaut mieux avertir dès l'abord ceux qui seraient tentés de s'y joindre.

J'espère, par contre, en ces libres critiques, me montrer affranchi de tout préjugé provenant des personnes et m'abstenir des querelles d'écoles absolument stériles. Sans doute je tiens à honneur d'appartenir à une génération où j'ai compté tant d'amitiés fidèles, tant de compagnons si diversement, mais si loyalement épris de leur art, Ephraïm Mikhaël, le plus cher de tous, disparu dans une aube de gloire, Edouard Dubus, G.-A. Aurier, morts aussi avant d'avoir fini leur tâche, Stuart Merrill, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin, Saint-Pol-Roux, Emile Verhaeren, Gustave Kahn, Maurice Maeterlinck, Adolphe Retté, Albert Samain, Marcel Collière, Albert Mockel, Charles Van Lerberghe, René Ghil, Louis Dumur, Remy de Gourmont, André Fontainas, A.-F. Herold, Albert Saint-Paul, Grégoire le Roy, trop silencieux, et d'autres comme Jean Ajalbert, Rodolphe Darzens et Bernard Lazare, orientés maintenant vers des étoiles différentes. Mais si j'ai à parler de l'un d'eux ou de quelque immédiat camarade plus jeune, je risquerai d'être injustement sévère par méfiance sentimentale. La rudesse du ton ne prouvera que mieux mon amitié en la voulant céler, au lieu que je me sais sans défense contre le talent d'un inconnu. Ceux qui vinrent après nous, non comme des héritiers, mais comme des frères cadets, ne rencontreront qu'une très attentive et fraternelle tendresse, et s'il leur advient d'attester par une malice souvent hargneuse et qui s'emporte jusqu'à l'injure la différence des âges, nous

sourirons sans amertume, accoutumés de jadis à l'ivresse maintenant grave et tranquille des rythmes, mais n'ayant point oublié non plus nos premières joies lyriques, insolentes, sauvages et iconoclastes.

§

Quelques versets de la Bhagavad-Ghita, inscrits au fronton du livre de M. Robert de Souza, **Sources vers le Fleuve**, avertissent que les chansons de ce poète prétendent à n'être point vaines et futiles et veulent exprimer un rêve de vie en même temps hautaine et résignée où la pensée pure soit la seule action valable. Selon que la contemplation du monde se tournera vers le passé ou vers les apparences présentes, les figures évoquées se contenteront d'être belles ou mystérieusement se feront par leurs gestes les conseillères et les révélatrices de nos propres âmes ; et toutes, par delà ce qu'elles semblent représenter immédiatement, atteindront à une signification plus haute, universelle et symbolique. Certes, moins que quiconque, je refuse au poète le droit de donner à son œuvre une substance métaphysique et nous n'admirons tant Alfred de Vigny et Leconte de Lisle que pour avoir imposé, de par l'autorité souveraine de leur verbe, une nécessaire conception de la vie. Mais ceux-ci recréèrent d'abord un monde total sous les espèces de la Beauté ; nous n'en découvrons que plus tard l'armature philosophique.

Au contraire, quelque effort qu'il fasse pour inventer des mythes et des images, M. Robert de Souza compose plutôt des poèmes du genre démonstratif et d'où trop souvent la Beauté même est absente. Je crains que la nature de son esprit ne soit foncièrement logique et critique ; et bien qu'un écrivain consciencieux ne doive rien abandonner au hasard, ce n'est pas par le raisonnement seul que furent construits, par exemple, la *Colère de Samson*, ou le *Qaïn* ; la stricte ordonnance suffit à une pensée d'Epictète, à un théorème de Spinoza, à une analyse de Kant ; il faut encore au poème, pour qu'il soit organique et durable, un élément de beauté spontanée, pathétique et imaginative. Cet élément fait défaut presque toujours chez M. de Souza, parce que le don verbal lui fut refusé et que chaque strophe, chaque phrase trahit l'application d'une méthode : la langue des vers ne lui est point native et naturelle ; il la parle comme on parle les langues étrangères, avec recherche et gauchement, sans en saisir le sens intime et familier. Il croit outre mesure à la vertu efficace des recettes et des procédés : à ce compte, un vers deviendrait sûrement beau, pour peu que le dosage des

e muets y fût calculé en proportions congrues ; la simplicité des chansons de gestes ressusciterait par la suppression de l'article, selon le jargon dit marotique, ou l'emploi de vocables déplacés comme « au mitan du jour » ; et des inversions brutales quoique non justifiées :

Descendant les grands vaisseaux le Fleuve, vers l'Infini

communiqueraient magnifiquement à une phrase d'ailleurs quelconque le lyrisme haletant et passionné d'Emile Verhaeren.

La tension pénible gâte les plus heureuses trouvailles de M. de Souza et le discordance entre ce qu'il veut et ce qu'il exécute nuit à des poèmes comme la *Nageuse aux Etoiles* ou la *Huche* qui sont virtuellement beaux et le deviendraient en effet, libérés des bandelettes, des entraves et des masques. Aussi ce très noble poète ne se doit-il pas attrister de regrets qui ne sont point des reproches. Pour nous satisfaire pleinement, qu'il consente à plus d'aisance et s'abandonne sans crainte à son propre talent.

§

En un clair paysage d'aurore, au penchant de molles collines qui se baignent dans une rivière calme, dans les chèvrefeuilles et les roses grimpantes, se cache et fleurit la **Maison d'exil**, et comme M. Edmond Pilon a baisé les mains frêles et douces de la petite fée qui l'habite, sa lèvre embaumée d'amour chante gravement et joyeusement et ses strophes ondulent avec la grâce sinueuse de souples jeunes filles qui dansent à la lisière des bois. Parfois des voix déjà connues se mêlent à sa voix, échos de Francis Vielé-Griffin ou d'Henri de Régnier ; si belles qu'elles soient, elles troublent par un ressouvenir trop direct le charme d'harmonie franche et naïve qui donne au recueil sa couleur générale. Parfois aussi des mots rares, en leur éclat de bijoux intrus, déparent la simplicité de la fête bucolique. Mais l'accent du jeune poète domine bientôt en un pur chant de tendresse juvénile, un peu anxieux du bonheur même et mélancolique.

§

L'insupportable et puérile jactance qui fit naguères hésiter l'admiration devant les proses du sar Péladan et les poèmes de M. Emmanuel Signoret se continue aux manifestes, préfaces et monitoires de M. Saint-Georges de Bouhélier et découragerait les plus robustes patiences. Un simple mortel appréhende l'aventure d'apprécier, fût-ce très élogieux, le jeune homme qui écrit de son œuvre : « Quelquefois au cours de ces odes nuptiales, j'ai cru préférable de

me taire moi-même pour permettre à la terre de s'exprimer... Je crois digne des héros les mélodies qui composent mon *Epithalame*. Nuldoute qu'elles ne surpassent en grâce, en véhémence, en suavité à la fois spirituelle et voluptueuse tous mes précédents essais. » Comment oser après cela balbutier quelques timides réserves ? J'oserai cependant ; les dieux mêmes tolèrent qu'on leur dise leurs vérités.

Ayant récemment découvert lès arbres, les blés et la mer, M. de Bouhélier célèbre avec un louable et touchant enthousiasme la gloire du grand Pan. Il sait que rien n'est vil dans la demeure du dieu et s'émerveille et s'extasie aux fastes pompeux de l'automne et de l'été. Mais le sourire des choses serait triste et leur beauté comme mutilée s'il ne s'y mêlait le sourire d'Eglé et la beauté vivante de l'Epouse. Il faut, pour ouïr ces *Concerts Champêtres*, la présence d'une femme qui frémisse à leur audition et qui dise au chanteur:

Le passage terrible et charmant des héros
Me laissait triste au bord de l'antique chemin.
J'ai connu le regret des aveux que l'on feint
Sans que personne encor n'ait su me sembler beau.

La strophe est belle et j'ai goûté la fougueuse et violente émotion de tout l'épithalame, sauf en quelques passages de rhétorique conventionnelle où M. de Bouhélier a trop préjugé de ses forces et ne s'est pas souvenu que seul Hugo avait pu écrire le *Cantique de Bethphagé* après le *Cantique des Cantiques* sans que la confrontation lui fût préjudiciable. Mais certains cris d'angoisse poignante dominent les métaphores de tradition et celui-ci suscitera dans toutes les pensées dolentes un sursaut de tristesse infinie.

O vents marins quel hymme en pleurs vous m'apportez.
Mon épouse a mêlé sa plainte aux sombres flots,
Hélas ! puis qu'aucun dieu n'écoute nos sanglots,
Mon âme, embrassons-nous parmi l'éternité.

Le plus grave défaut de ces poèmes, c'est qu'il n'y en a pas un peut-être qui soit ordonné et composé. M. de Bouhélier est doué d'une imagination très riche et maître d'un assez ample vocabulaire et cependant il semble souvent incohérent et monotone, faute de se relire et d'élaguer. Les clarinettes et les musettes mornes sonnent trop fréquemment dans ses vers et il est facheux de retrouver à trente pages d'intervalles:

Dans la plaine où soudain gronde un torrent de grains
. . . . . .

Les pâles grains grondent soudain au vau des vents

. . . . . .

Le tourbillon des grains qui grondent dans les vents.

Aussi bien ce naturiste voit-il la nature sous une forme artificielle et schématique, et dans sa poésie toute décorative les êtres et les fleurs sont indiqués avec la fantaisie des dessins héraldiques. Quelqu'un qui a vécu aux champs ne confondra pas les époques de la moisson et de la fenaison, ne fera pas danser les moissonneurs avec les faneuses, n'imaginera jamais que les thyms, même un jour de grand vent, puissent devenir « d'héroïques flûtes », ni que les asphodèles aux thyrses grêles et hauts soient « un gazon ». Et c'est grand dommage que M. Saint-Georges de Bouhélier ne tienne pas tout son propos de regarder le monde avec des yeux éblouis, mais sagaces ; car il lui échoit, quand il est attentif, de résumer un spectacle en images sommaires et précises ; tel ce vers vraiment admirable :

Le lierre obscur et bleu ruisselle sur les murs.

§

L'âme tendre et forte d'un homme, né aux marches de Lorraine, qui hait la guerre et les triomphes sanglants de l'épée mais proteste au nom de la justice contre l'annexion violente et revendique le droit éternel, l'âme tendre et forte d'un rêveur prêt à l'action, exaspéré par la détresse présente, hanté par la vision des paradis futurs, l'âme tendre et forte d'un anarchiste très doux palpite, saigne et pleure aux feuillès du livre de Jacques Turbin, **Du fer**. Vers de révolte et de haine et d'amour ; sans doute en quelques-uns de ces poèmes j'eusse désiré une forme moins abstraite et moins directe ; mais l'impérieuse clameur n'exclut l'art que rarement, et ce serait faire tort à Jacques Turbin que de le rapprocher par exemple de M. Paul Déroulède. Ici l'œuvre est faite de main d'ouvrier, le métal sonore et pur, et l'idée se réalise en beauté.

§

Les vers ne se fanent pas comme les roses périssables et gardent intacts leur parfum et leur splendeur. Qu'il me soit permis, pour en pouvoir parler à loisir, de remettre au mois prochain **Le Livre des Odes**, de M. Maurice de Faramond, **Le Bouclier d'Arès**, de M. S. C. Leconte, **Impressions Grises** de M. A. Fleuris, **La Nuit**, de M. I. Gilkin, et d'exquis poèmes en prose de M. Paul Leclercq : **L'Etoile rouge**.

PIERRE QUILLARD.

LES ROMANS

Remy de Gourmont : *D'un Pays lointain*, « Mercure de France », 3.50. — Georges Lecomte : *Les Valets*, Fasquelle, 3.50. — Georges Darien : *Le Voleur*, Stock, 3.50. — Gyp : *Totote*, Per Lamm, 3.50. — Georges de Peyrebrune : *Libres*, Lemerre, 3.50. — J.-H. Rosny : *Une Rupture*, Plon 3.50. — Antoine Albalat : *Marie*, Armand Colin, 3.50. — Joseph Bouchard : *Le Triomphe de l'Amour*, Lemerre, 3.50. — Georges Héry : *L'Inutile Amour*, Lemerre, 3.50. — Pierre Dax : *Mariée sans amour*, Société Libre d'Edition, 3.50. — Marie-Louise : *Ils ont aimé !*, Didot, 3.50. — Isabelle Kaiser : *Héro*, Perrin, 3.50. — Arthur Daxhelet : *Cœur en Détresse*, Havard, 3.50. — Joseph L'Hopital, *Rêve d'enfants*, Didot, 3.50. — Jean de la Brète : *L'Imagination fait le reste*, Plon, 3.50. — Jules Bourattier : *Amours de Sous-Préfet*, Plon. 3.50. — Léon Miral : *L'Eternelle Faiblesse*, Calmann Lévy, 3.50. — Pierre Gauthiez : *L'Age incertain*, Ollendorff, 3.50. — Ernest Maury : *L'Impuissance d'aimer*, Ollendorff, 3.50. — Frédéric Plessis, *Le Mariage de Léonie*, Armand Colin, 3.50. — Paul Neveux : *Golo*, Calmann-Lévy, 3.50. — Max Lyan : *Cœur d'Enfant*, Société Libre d'Edition, 3.50. — Jules Bois : *La Femme inquiète*, Ollendorff, 3.50. — Henri Allais : *Histoires pénales*, Calmann-Lévy, 3.50. — Eugène Morel : *Les Morfondus*, Ollendorff, 3.50. — Jacques Dusonchet : *Pages pour l'Isolee*, Clerget, 3.50. — Un Religieux Chartreux : *La Vie contemplative*, Imprimerie Notre-Dame des Prés, à Montreuil-sur-Mer.

D'un Pays lointain, par Remy de Gourmont. Doué d'une ironie très orientale, car il s'adorne de soieries et de pierres précieuses comme un sultan, le fatalisme de Remy de Gourmont ne nous attriste pas, il nous plaît, nous fascine, c'est une arme rare et jolie dont il fait bon mourir en plusieurs fois, à petits coups savants. On ne s'aperçoit bien de son danger que lorsqu'on en est atteint sérieusement, qu'il n'est déjà plus temps de protester ; une langueur nous est venue à le lire et si ses paradoxes nous font mal ils ne sont jamais assez brutaux pour nous permettre de comprendre que l'auteur est sans pitié. Un léger brouillard gris s'interpose entre le pays de Gourmont et celui que nous habitons ordinairement, un léger brouillard gris laiteux, opalin, où il y a du ciel, peut-être du soleil, peut-être de la lune, certainement beaucoup d'espace. Sous la nuée, les bijoux, les soieries, les lames fines et les visages narquois des femmes prennent des tons de choses anciennes, un peu morts. A contempler cela on meurt vite soi-même aux choses banales de ce temps pour aller rejoindre ce magicien distributeur d'un trésor mystérieux. Les dames des manoirs et des palais de ses songes sont de malfaisantes fées. Elles enchantent avec des voix de petites filles qui récitent des leçons, mais elles vous coupent quelquefois la respiration par l'inattendu de leurs gestes, comme dans les *Mains de reine*. Elles sont toutes fort capricieuses, les héroïnes du *Pays lointain*, et arrivant de loin elles n'en mentent que mieux ! Ces visages de jeunes statuettes, frêles, pâles, ont des trous d'ombre dans les yeux, de grands trous profonds où se précipitent les hommes pour n'en plus remon-

ter. Il y a telle aventure d'une demoiselle voyageant seule qui est à faire frémir. Remy de Gourmont aura créé vraiment une espèce de femme très étrange, un bibelot de vitrine composé d'une pâte coloriée avec du sang et des acides. Elles sont cependant bien vivantes parce qu'elles paraissent beaucoup plus *jeunes* que d'autres héroïnes, qu'elles ne font pas exprès d'être singulières ou tragiques. Elles jouent toujours et avec tout. Elles tombent, en courant après des chimères, comme des gamines, *naturellement*, en laissant voir des choses. Elles ont des figures peintes ; pourtant, des yeux qui remuent, des yeux qui font des signes. Ce sont mieux des idoles que des poupées, et les idoles ne sont pas régies par des lois : c'est elles qui les inventent. Seulement, elles sont bien méchantes, les petites idoles du pays lointain de Gourmont et elles tuent furieusement par la jolie fatalité orientale de leurs jolis petits gestes.

Les Valets, par Georges Lecomte. Voici un bon livre. Il est très gros et très vite lu parce qu'il est bien écrit, admirablement composé. Les *valets*, ce sont nos estimables députés, simplement mis au point, sans parti pris ni opinion politique. C'est l'histoire d'une brave famille provinciale dont le chef, un honnête homme *ordinaire*, est élu et va vivre à Paris. Le départ du brave sot, entouré de sa famille et orné du bouquet d'immortelles tricolores est une page remarquable. Ce n'est pas écrit en naturaliste ou en ironiste, c'est copié d'après la vie et avec un don d'observation merveilleux. On ne sent nullement la thèse à soutenir ou le personnel dégoût de l'auteur. Il est juste, toujours sérieux sans ennui et sans pose et ne risque pas de conclure, mais il a un soin du détail, un choix si judicieux de la scène intime et une si grande probité d'expression qu'on ne tarde pas à être emballé pour de meilleurs motifs que la passion de la politique. Cela va plus haut qu'une histoire contée, car c'est de la vie possible et logiquement rendue. Le député moderne, Carette, et le type de femme aimante, qu'on désabuse grossièrement, sa jeune maîtresse, Clémence, sont deux portraits méritant de rester dans la galerie littéraire. Un livre comme les *Valets* fait plus pour démolir certains préjugés sociaux que tous les discours révolutionnaires des bandits payés à la fois par un peuple imbécile et un gouvernement dépravé, lesquels bandits ne servent fidèlement d'ailleurs ni l'un ni l'autre.

Le Voleur, par Georges Darien. Et après les *Valets*, ce reflet de la conscience d'un auteur épris de justice et de vérité, voici le fulgurant feu d'artifice d'un esprit prodigieusement cynique, exaspéré, mais aussi terriblement vivant dans son outrance. Le *Voleur*, c'est l'apologie de l'anarchie pratique. Non pas celle des illuminés et des inconscients ; de l'anar-

chie qui, SEULE, pourrait réaliser des choses utiles à notre époque de rêveurs un peu trop occupée de théories. Etant donné que la propriété c'est le vol et que nous sommes tous d'accord là-dessus, il ne s'agit plus de voler *un pain*, le fameux pain de Victor Hugo que les poètes mangent... il faut *tout* voler, où on peut, comme on peut, et même opposer, s'il est nécessaire, la banque des voleurs à la banque de l'industrie. Darien constate que le socialisme c'est l'art d'accomoder les restes de 89 à une sauce bourgeoise et que l'anarchie des Reclus ou des Bernard Lazare n'est que littérature. Ces agitations dans le vide ont pour but l'engraissement journalier des mouchards. Alors le vol compris sans périphrase et par des intelligences deviendrait ce qu'il est convenu d'appeler à la Chambre une égale répartition des salaires... c'est-à-dire que l'individu vraiment le plus fort étant toujours le chef légal d'une majorité de pleutres, il n'a qu'à prendre... lui-même le soin de gérer sa fortune ; *c'est la spéculation les armes à la main.* (Voir l'histoire de France tout entière pour la meilleure explication de ce procédé et particulièrement l'époque glorieuse de 89 durant laquelle les biens des émigrés revenaient de droit aux savetiers malpropres qui avaient eu le courage *immortel* de les voler.) Le héros de Darien me semble un homme et je regrette que l'auteur le désavoue un peu dans sa préface. Randal est un lettré, un conscient, un logicien de premier ordre. Il sent que les temps sont arrivés de négliger toute hypocrisie. Au sabre, d'un *innocent* comme M. Esterhazy ou au sceptre d'un estimable bourgeois comme M. Félix Faure, il préfère la pince-monseigneur, c'est plus courageux et plus humain. Moi, je l'en félicite.

Totote, par Gyp. Les gens du monde ayant pour principale occupation l'adultère, il faut bien que ceux qui écrivent en leur honneur s'y intéressent presque exclusivement, mais Gyp est le seul écrivain capable de s'en mêler avec art. Dans *Totote*, elle a l'adultère si ingénu que cela fait plaisir de songer qu'on peut tromper son mari aussi gentiment et en mourir aussi... gracieusement. Au début de ce roman, une conversation entre un homme cherchant à rompre et une femme aimant encore qui est un véritable chef-d'œuvre. La simplicité des procédés de Gyp révèle son esprit de philosophe. Elle sait bien que ce qui est venu du fond de la vie jaillit spontanément avec la limpidité de l'eau et elle a trouvé le secret de donner une situation et deux caractères avec seulement trois répliques. Totote est une femme honnête et simple, elle vit sans phrase et sans remords sentimentaux, elle est absolument respectable car elle est sincère. Voilà pourquoi le roman de Gyp est un dangereux livre. S'il y a la morale de la fin dans une fiole de cyanure, quel

homme n'aurait pas pardonné à la place du mari de Totote? Elle est bien trop sage selon la nature, cette pauvre petite femme, pour qu'on ose la condamner à mort! Ce roman est illustré de photographies nous réalisant de façon séduisante de jolies *Totote* à qui l'on donnerait toutes les absolutions, même après les confessions hardies du texte.

Libres, par Georges de Peyrebrune. L'histoire d'une union libre se terminant par la conclusion qu'imposerait le mariage : ne pas se reconnaître le droit d'abandonner au moins charnellement la femme qu'on a librement choisie pour compagne. C'est bien, c'est noble, et c'est bellement défendu comme cause héroïque, mais je crois que l'auteur voit un peu trop l'existence avec la sentimentalité d'un cerveau qui n'admet que l'héroïsme. Est-ce que les hommes et les femmes ne seraient pas plus égoïstes que cela? Une femme pardonne-t-elle aussi tendrement la trahison intellectuelle, plus grave et plus offensante que celle de la chair! et un homme a-t-il le courage de renouer, légalement, une chaîne qu'il a le devoir de considérer comme peu solide? En tous les cas ce livre est d'un bon augure pour la nouvelle loi d'amour, si on la promulgue jamais.

Une Rupture, par J.-H. Rosny. Subtilités et casuistique masculine. Détails charmants de peintre et abominable description d'un intérieur de conscience humaine. Cette œuvre est maléfique car elle empêchera des femmes de croire au bonheur et leur apprendra, triste consolation, que les hommes sont, quelquefois, aussi *femme* que nous.

Marie, par Antoine Albalat. Douce histoire de pitié. Une petite créature ignorante et chaste séduite par un fils de famille quelconque. Il lui promet le mariage... *avec une autre*, ce qui est original, et il tient sa promesse; il épouse une jeune fille riche, laissant se faner la fleur des champs dans les ruines de son pauvre amour. Roman naïf, mais on ne peut guère se défendre contre la réelle émotion.

Le Triomphe de l'Amour, par Joseph Bouchard. Une jeune femme mal mariée à un noceur et l'inévitable lutte entre le devoir et le désir d'aimer celui qui vous console, lequel se trouve être un romancier. (On répète un peu trop ce titre, au cours des conversations.) Le romancier triomphe parce que le mari se suicide au lieu de se venger. Le mari n'est pas si dépourvu de générosité, il me semble. De jolies scènes avec un enfant et des vers qui sont de l'auteur, je crois, la *Légende sur un étang*.

L'inutile Amour, par Georges Héry. L'Amour triomphe et *l'amour est inutile* presque dans la même librairie! Cet amour-ci est celui d'un jeune homme destiné à la prêtrise pour une jeune fille qui ne s'en aperçoit pas. Roman sobrement écrit,

intéressant, de très étudiés portraits de femmes et des détails sincères de vie provinciale.

Mariée sans amour, par Pierre Dax. Quand une jeune fille épouse un monsieur sans l'aimer et sans y être forcée, par une de ces étonnantes circonstances que se plaisent à forger les romanciers, je ne vois pas trop comment on arriverait à intéresser le lecteur à son sort. Le style... peut-être.

Ils ont aimé! par Marie-Louise. Une fraîcheur suisse. Les descriptions de montagnes et de costumes indigènes sauvent l'idylle. Mais l'auteur a vraiment trop lu Jean-Jacques.

Héro, par Isabelle Kaiser. Un nouveau Léandre, personnage rustique, s'éprend d'une Héro moderne très lettrée, trop lettrée car elle fait des phrases un peu longues au cours de sa passion poétique. L'*héro*...ïne vit à Dekenried entre un violoncelle et un chien, elle s'appelle Yolande de Fersen, elle a une gouvernante russe et son père mourut au Mexique. Je ne sais quelle brise d'exotisme curieux règne en ces pages et nous aide à les tourner malgré le sombre romantisme de l'œuvre. Oh! que sombre, mon Dieu!

Cœur en Détresse, par Arthur Daxhelet. A la recherche d'un absolu d'art ou d'amour, Jacques de Vesoule trouve la mort. Une mort un peu prétentieuse, dans une barque très *wagnérienne*, emplie de fleurs, où il se tue pour laisser des trésors à une femme, d'abord méconnue. Le meilleur de ce livre est le portrait d'un précepteur, Gervel, un tourmenté qui a tourmenté l'âme de son élève à propos de théories trop compliquées. Il n'a oublié qu'une chose, c'est de lui apprendre à aimer. Quand il revient pour essayer de le convertir à de nouvelles doctrines plus humaines, il est trop tard, et l'amour, dont Jacques de Vesoule n'a pu se servir comme antidote, l'empoisonne très artistiquement.

Rêve d'Enfants, par Joseph l'Hopital. L'histoire honnête et simple de deux jeunes cœurs qui se fourvoient. Une petite servante d'auberge assez intelligente pour se bien conduire et un conscrit parisien qui devient peu à peu très *de la classe*. On rêve de se marier, tout au moins de s'aimer toujours, mais les différences sociales séparent les rêveurs quand la vie de caserne est terminée. Chacun reprend son vrai chemin: Jacqueline retourne à un Jacquot de son rang et Jacques pense à des noceuses plus chic, tout cela sur un ton bon garçon qui en permet la lecture aux petites ouvrières soucieuses de leur dignité. Ce roman a paru en feuilleton dans l'*Illustration*.

L'Imagination fait le reste... par Jean de la Brète. Livre spirituel que peuvent lire les jeunes filles. Il contient une petite aventure de grandes manœuvres un tantinet exagérée, cependant bien amusante pour des demoiselles enjouées dont l'imagination fera le reste..

Amours de Sous-Préfet, par Jules Bourratier. Un aimable viveur parisien tombe dans une petite ville dont il doit administrer les affaires politiques et locales. Il s'éprend des deux seules jolies personnes de l'endroit. Il n'épouse pas l'une et laisse mourir l'autre assez sottement sous ses yeux. Roman intéressant, trop tragique vers la fin, mais bien écrit.

L'Eternelle Faiblesse, par Léon Miral. Une histoire d'adultère bien longue. Les femmes sont moins faibles que l'homme qui n'arrive pas à vaincre sa passion désordonnée pour une créature assez vertueuse. Un mari remet tout au point en tuant la maîtresse, l'épouse légitime pardonne, sans doute encore par faiblesse. Ce roman, pas plus mauvais qu'un autre, semble d'une longueur désespérante.

L'Age incertain, par Pierrre Gauthiez. Œuvre toute descriptive écrite par un savant épris de la forme. Un jeune homme entre dans la vie parisienne et l'aventure d'amour; c'est l'âge des incertitudes et de toutes les dures écoles. Il passe dans plusieurs milieux de lettres, travaille beaucoup, s'amuse modérément. Le type de Lavardin, un amateur et un connaisseur de choses d'art, vivant muré au fond d'un souvenir d'amour défunt, est une très bonne étude littéraire. Ce livre n'est pas amusant, mais il est écrit avec un rare soin du détail; c'est une belle vitrine d'artiste collectionneur.

L'Impuissance d'aimer, par Ernest Maury. Très fine psychologie d'une passion qui ne sait se borner aux assouvissements de la chair et rêve de plus hautes étreintes. Brusquement, en pleines joies, l'amoureuse se refuse et l'amant s'exaspère, puis ils essayent de s'aimer chastement, mais l'amoureuse perd la partie en rêvant au lieu de la perdre en agissant, et quand elle essaye de réagir, je crois qu'il est trop tard.

Le Mariage de Léonie, par Frédéric Plessis. Encore un roman pour jeunes filles... en supposant qu'il puisse y en avoir! Ecriture correcte, un peu académique.

Golo, par Pol Neveux. Roman de campagne? Pourquoi? Le cadre importe peu aux coins d'humanité que l'on désire faire vivre. Golo est un homme comme les autres, mondains ou artistes, il souffre comme les autres hommes du refus des joies permises fait éternellement par la vie, et après le bagne de l'atelier, celui de la caserne, et enfin la chaîne de l'amour qui se serre autour du cou et nous étrangle bêtement. Livre bien écrit, simplement.

Cœur d'Enfant, par Max Lyano. Touchante histoire d'une petite fille maladive et sensible. C'est plus intéressant que celle d'une grande personne. La scène de l'écriteau épinglé dans le dos par une intelligente amie est un chapitre navrant. Cela ne fait pas l'éloge des institutions religieuses, non.

La Femme inquiète, par Jules Bois. L'auteur nous prouve la fécondité de son imagination et de son réel talent dans ce livre, mais point du tout l'inquiétude des véritables femmes. Ces héroïnes sont trop des névrosées pour être la vraie moitié du genre humain. Nouvelles curieuses à lire, en tous les cas, sinon instructives.

Histoires pénales, par Henry Allais. Contes macabres et à ne plus pouvoir dormir, même couché. La *Poupée de cire* dont la mâchoire se décolle est lugubre.

Les Morfondus, par Eugène Morel. Types de jeunes femmes passant par les différentes phases de la maladie amour et allant jusqu'aux vices tout à fait rédhibitoires. Le très mordant style de l'auteur donne un relief étonnant à ces pauvres petites silhouettes de créatures qui trompent et qui se trompent. Leurs excuses ce sont leurs époux tristement éteints sous l'éteignoir des mensonges et des lâchetés. Seulement, Morel a peut-être tort de juger la femme d'après la poupée de coiffeur qu'est la Parisienne bourgeoise et née morfondue à cause de sa mauvaise santé naturelle.

Pages pour l'Isolée, par Jacques Dusonchet. Des notes posthumes, des pages trouvées au fond d'une armoire, des impressions de voyage, quelques poèmes en prose, tout cela jeté pêle-mêle, un peu trop au hasard des mouvements d'une âme nébuleuse, très germanisante. Un nouveau *Bateau ivre* sur un océan de souvenirs, dont quelques-uns donnent la sensation de la plus haute philosophie. De jolies descriptions de villes, vues en courant. L'Isolée ne serait-ce pas la Psychée moderne ?

La Vie Contemplative, par un religieux chartreux. Je ne puis que remercier, sans oser apprécier, mais les artistes sont toujours épris d'absolu : « Se donner, se donner à l'*art*, se donner tout entier, c'est l'idée de l'écrivain, c'est son attrait, son besoin, sa vie... O mon Dieu, donnez-nous des hommes qui sachent se donner à l'*art*... et peut être nous croirons en vous ! » Cet éloge de la vie contemplative est à lire. Il est du reste écrit en français.

RACHILDE.

P. S. — Je réponds une fois pour toutes aux lettres de ceux qui m'envoient *directement* leurs livres : il n'est pas besoin de me signaler tel ou tel ouvrage : tous les volumes que je reçois par l'intermédiaire du *Mercure*, avec ou sans dédicaces, sont lus entièrement, et si je ne puis faire de comptes rendus plus longs, on ne doit en accuser que l'abondance effrayante de la matière.

LITTÉRATURE

F.-A. Cazals : *Paul Verlaine, ses portraits*, Préface de J.-K. Huysmans, Bibliothèque de l'Association, de 3 à 100 fr. — Adrien Mithouard : *Paul Verlaine ou le scrupule de la beauté*, au « Spectateur catholique ». — *Paul Verlaine et ses contemporains*, par un témoin impartial, Bibliothèque de l'Association. — *Paul Verlaine, Correspondance et Documents inédits*, publiés par Philippe Zilcken avec une lettre de Stéphane Mallarmé et un portrait de Jan Toorop, La Haye : Block, et Paris : Floury, 2 fr. — Paterne Berrichon : *La Vie de Jean-Arthur Rimbaud*, « Mercure de France », 3.50. — René Doumic : *Études sur la Littérature Française*, Perrin, 3.50. — Auguste Vacquerie : *Profils et Grimaces*, Calmann-Lévy, 3.50.

S'il est toujours l'heure de penser à Verlaine, maintenant peut-être l'heure est-elle plus opportune. Malchanceux par delà la mort, le poète risque de ne point trouver asile au calme Luxembourg : son effigie de gueux révolutionnaire et catholique offenserait la pudeur des yeux sénatoriaux qui contemplent avec attendrissement Murger, bohême bien pensant en somme et peu subversif. Je crains que même M. R. Poincaré, qui aime les lettres bien qu'ancien ministre de l'instruction publique, ne puisse vaincre une hostilité irréductible ; et cependant on le dit capable de charmer par son éloquence le bétail parlementaire. Pourquoi à défaut du Luxembourg interdit par la questure du Sénat ne demanderait-on pas une hospitalité municipale, en terre plus libre : le square des Batignolles par exemple conviendrait assez ; Paul Verlaine enfant et adolescent, quand il habitait la toute proche rue Nollet, s'y vint asseoir sans doute à côté de vagabonds pensifs, sous l'ombre circulaire des marronniers, près des eaux lentes et des pelouses d'où jaillissaient les panaches verts et blancs de hauts peupliers. L'un des jeunes hommes familiers avec les choses de la pensée et de l'art qui siègent à l'Hôtel-de-Ville, M. André Berthelot ou M. Pierre Baudin, accepterait, j'imagine, très volontiers de s'entremettre et d'assurer au poète en exil un amical refuge de souvenir et de gloire.

Aussi bien, en attendant le marbre ou le bronze, s'élabore peu à peu et se précise en nos pensées, autrement durable après tout, la seule, l'authentique et définitive image de Paul Verlaine. Voici en quelques mois plusieurs études ou contributions à sa biographie que les historiens à venir de la littérature présente ne sauraient négliger et ces œuvres très diverses aboutissent cependant à une sorte d'entente non préméditée et d'autant plus précieuse. Il fut de mode pendant ces dernières années d'admirer en Verlaine une sincérité et une simplicité que l'on déclarait exclusives de l'art ; à entendre maints niais, le psalmiste de *Sagesse* eût chanté au hasard et la beauté pathétique de son œuvre résiderait dans l'absence totale d'arrangement et de composition ; sous prétexte d'être

sincères, des sots trop ingénieux eussent volontiers réduit la poésie lyrique à enregistrer et à transcrire les plus informes vagissements et je n'oserais espérer que cette espèce de batraciens avortés ait tout à fait disparu de la littérature.

Dans **Paul Verlaine ou le scrupule de la beauté**, M. Adrien Mithouard fait bonne justice de pareilles inepties : il constate ici « le double miracle d'un art affiné et d'une absolue candeur » ; cela est excellemment dit et Verlaine semble par avance s'être jugé soi-même quand il loua « la beauté d'un latin non pas décadent, mais savamment et sincèrement barbare ». Il y a chez lui autant de science que de sincérité ; mais je ne crois point — en quoi je me sépare à regret de M. A Mithouard, car son analyse est fort subtile, mais trop catégorique à mon gré — je ne crois point nécessaire d'expliquer l'art de Paul Verlaine par un désaccord tragique entre deux êtres fictifs, l'homme chrétien et l'artiste païen coexistant en lui, par une sorte de remords que le catholique intermittent aurait eu de goûter la joie sensuelle du beau : car la forme est aussi « inquiète » et l'âme aussi « tourmentée » dans *Parallèlement* que dans *Sagesse* ; il y a toujours un peu d'angoisse à s'exprimer tel qu'on est et à se dénuder pour autrui et l'angoisse est plus forte quand on révèle en toute probité une plaie secrète, moins pour requérir lâchement la pitié que pour affirmer avec quelque orgueil sa défaillante humanité.

Le témoin impartial qui a écrit **Paul Verlaine et ses contemporains** note avec beaucoup de sagacité que le pauvre Lélian fut éminemment « disssemblable » et que « nul ne peut ou ne veut lui être comparé ». Il indique comment des amitiés et des haines, celles-ci hélas ! toujours fidèles, ont altéré et rendu prématurément légendaire la physionomie du poète. Son livre n'est pas seulement un assez complet recueil d'articles et d'opinions contradictoires; il montre bien de quelle manière avec des faits réels mal interprétés et grossis se constitua dans l'imagination des uns et des autres un personnage extraordinaire, une manière d'ogre très tendre et très doux, dont les attitudes et les gestes apparents amplifiés par des miroirs déformateurs firent oublier la véritable figure. Tout cela est à lire et à retenir. Il est bon aussi d'avoir rappelé quels furent, aux pires heures, les amis sûrs et entre tous le plus ancien, M. Edmond Lepelletier, à qui il sera beaucoup pardonné en mémoire de cela.

En général, je goûte peu le déballage posthume des correspondances et des anecdotes, l'ignoble et stupide manie que nous avons de compulser les carnets de blanchisseuses, les registres d'hôtels, les notes de pharmaciens et d'huissiers, alors qu'il serait infiniment plus simple de chercher à com-

prendre les auteurs par leurs œuvres qu'ainsi nous négligeons trop de lire. J'estime au contraire que, pour Verlaine, la connaisance exacte de la vie intime fera davantage aimer l'écrivain. Les lettres publiées jadis par F. A. Cazals dans la *Revue Blanche* et les croquis gouailleurs qui les illustraient témoignent d'une belle insouciance en face de la douleur et de la misère. La **Correspondance** et les **Documents inédits** que M. Ph. Zilcken nous offre à son tour présentent ainsi un vif intérêt : il s'agit du voyage en Hollande et du volume *Quinze jours en Hollande* écrit dans une période de complète détresse physique, en grande partie à l'hopital Broussais. A côté de paroles charmantes et délicates pour la petite fille de son hôte, je relève surtout chez l'épistolier une volonté ferme de respecter les engagements pris, même à l'égard des éditeurs, race peu recommandable, et de faire consciencieusement le travail accepté. Nous sommes loin de la légende créée surtout par feu Vanier et résumée dans le cri historique : « Vous et Moréas, vous êtes des hommes d'argent ; vous voulez me ruiner ! » Verlaine, désireux d'exactitude, s'informe à plusieurs reprises du détail précis ; il ne veut rien avancer qui puisse le faire accuser de fantaisie géographique ou archéologique. Et nous sommes loin encore, même dans une œuvre mineure, du désordre mental et de l'improvisation quelconque.

Une sanguine de F. A. Cazals parue d'abord dans *The Senate* et très mal reproduite dans **Paul Verlaine et ses portraits** donne bien cette impression de haute probité littéraire : le poète couché relit attentivement la dernière page écrite, tandis que les feuilles éparses du manuscrit reposent près du lit, sur l'humble table, entre l'encrier et la tasse de tisane. Au reste avec l'admirable portrait d'Eugène Carrière, les silhouettes diverses et les pochades de F. A. Cazals me semblent un parfait commentaire iconographique de l'œuvre, même dans l'édition peu satisfaisante que j'ai sous les yeux. Le dessinateur qui fut l'ami des derniers jours et d'outre tombe, a surpris des instants révélateurs et les a fixés d'un crayon sagace et véridique ; il est impossible de feuilleter sans émotion ce livre d'images qu'enrichissent encore deux nobles lettres de J. K. Huysmans et de F. Rops.

Mieux que personne, M. Paterne Berrichon était désigné pour écrire **La Vie de Jean-Arthur Rimbaud** ; il a pu consulter tous les documents que détient la famille de l'aventureux poète et donner, sauf interprétation nouvelle des mêmes faits, une biographie à peu près définitive quant aux dates et aux péripéties de cette extraordinaire existence. J'aime que M. Berrichon ait transfiguré en héros — le mot par hasard n'est pas galvaudé cette fois — l'homme libre qui

dès l'enfance, hors toute norme, n'accepta de loi que sa propre volonté, estimant que « la morale est une faiblesse de la cervelle », et en trente-sept ans vécut des vies aussi nombreuses et inattendues que les avatars des dieux hindous ; lutte perpétuelle de l'individu contre la famille qui tyrannise l'enfant, contre les fictions sociales qui restreindraient l'essor total du jeune homme, puis enfin contre la nature même hostile au marcheur solitaire, pesant sur lui de tout le poids des soleils équatoriaux, cela est autrement grand que l'abjecte et stupide épopée Napoléonienne. La féerique cervelle qui avait rêvé le *Bateau ivre*, pourpre et or, s'assimila ensuite une quantité énorme de notions précises et put accueillir, avec les vocabulaires barbares, des formes nouvelles de la pensée. Certain *Rapport sur l'Ogadine* et une lettre à M. Bardey sur le Choa résument, strictement et sobrement, des connaissances multiples touchant les peuples et les pays, dans une langue concise et révélatrice, ordonnée à souhait pour la parfaite intelligence du sujet. Mais pour avoir innové dans l'action comme dans la rythmique, Jean-Arthur Rimbaud effraya et déconcerta tous ceux qui l'approchèrent ; seule l'âme fraternelle de Verlaine le comprit, l'aima et peut-être fut dominée par lui. M. Paterne Berrichon veut en effet que dans la sorte de « ménage mental » que formèrent Rimbaud et Verlaine, celui-ci n'ait point été le mâle. Ce sont fort délicates psychologies et je ne vois pas que, sauf la rupture du rythme, Paul Verlaine ait dû beaucoup littérairement à l'influence de son ami qui fut si manifeste du côté sentimental ; nulle trace ni dans *Sagesse* ni ailleurs du fougueux lyrisme qui emporte aux quatre vents du ciel, dans le sang des soirs, le vol aquilonaire d'Arthur Rimbaud. Mais pour l'ensemble il paraît bien que l'effigie réelle et valable fut bien celle qu'a consciencieusement sculptée le biographe. Il faut lui savoir gré d'une telle œuvre et en oublier les quelques tares ; et cependant, je voudrais pouvoir effacer une injurieuse et violente agression contre M. Remy de Gourmont qui ne méritait point d'être pris à partie après deux ou trois mauvais cuistres.

Que si par malheur, après avoir vécu pendant quelques jours dans la communion des deux poètes, grâce à ceux qui les font renaître, le devoir de surveiller les dires même des pires cancres oblige à subir pendant 319 pages le colloque muet de M. René Doumic, en ses **Etudes sur la Littérature française**, tout naturellement les vers de Hugo s'imposent

Peuple, si tu m'en crois, tu prendras une trique
Au jour du châtiment,

quand on lit : « Pour s'être placé en dehors de toute règle,

avoir jeté le défi à l'opinion, tiré vanité de ses défaillances, étalé ses plaies avec une orgueilleuse humilité, traîné sa veulerie du café borgne à la prison, de la prison au confessionnal, du confessionnal à la brasserie mal famée, de la brasserie à l'hôpital et pour avoir enfin donné une forme d'art aux suggestions de l'alcoolisme et au ressouvenir de vices innommables, Verlaine a semblé digne de recevoir un hommage solennel et d'être avec l'assentiment des pouvoirs publics proposé en exemple aux jeunes gens... Là est le scandale. » Je ne crois pas qu'il se rencontre dans la critique contemporaine, y compris M. E. Faguet, de pensée plus servilement traditionnelle en littérature et en éthique que celle de M. René Doumic. Ces messieurs ne veulent pas comprendre que tous les dogmes s'écroulent, et s'obstinent à étayer avec des charpentes déjà pourries les vieilles masures ruinées qui leur sont chères parce qu'elles abritent ce qu'ils nomment « l'élite ». M. Doumic s'en prend hargneusement à tout et à tous, sitôt qu'il pense reconnaître trace d'idée nouvelle, partant hérétique et damnable. Il estime volontiers que « le mince livret du catéchisme contient la réponse à toutes les questions », mais se gausse de M. E. Zola qui attribue au *Manuel du baccalauréat ès-sciences* une force destructive considérable dans la lutte contre les religions. Et cependant, à réfléchir de sang-froid, ce n'est point, en l'espèce, M. Zola qui prête à rire. L'enfant né en l'an 1897 hérite de l'effort des siècles; un médiocre bachelier se trouve posséder du monde une représentation plus complète et plus complexe que le plus savant des philosophes antiques ou des pères de l'Eglise, et des idées qui parurent extravagantes ou dangereuses font partie maintenant de notre acquis mental. De là à formuler en système cette conception des choses, devenue presque inconsciente à force d'être normale, la route est courte. Mais M. R. Doumic et ses pareils sont doués d'un flair tout spécial pour découvrir dans le présent et presque dans le passé les fauteurs de la révolution intellectuelle qui précède les autres révolutions. M. Anatole France leur est de plus en plus suspect à mesure que son scepticisme autrefois simplement élégant se fait plus agressif et s'attaque aux idées morales. Ils ne manquent pas non plus de malmener Rabelais et Bayle, quand l'occasion s'en offre et cette fois, en même temps que Verlaine, M. René Doumic prend à partie Denis Diderot avec une particulière violence. Il concède : « Diderot a sa place dans l'histoire de notre littérature et nous n'oublions pas qu'il a pressenti le transformisme. » Mais il s'indigne qu'on lui ait élevé une statue parce qu'il a, dit-il, « dans sa vie comme dans ses livres donné l'exemple et prêché la théorie du cynisme ». Il nous paraît au contraire qu'à titre de modèle humain proposé à la jeunesse, la statue

de Diderot symbolise assez bien non pas l'immoralité, mais l'amoralité vers où nous aspirons. Nulle mémoire ne nous est plus chère; car nul homme ne fut plus pleinement et plus librement un homme et nous ne lui sommes pas plus reconnaissants d'avoir composé le *Rêve de d'Alembert,* ce prodigieux chef-d'œuvre de spéculation cosmogonique, que d'avoir établi dans le *Supplément au voyage de Bougainville* la nuisible imbécillité de toutes les lois artificielles et impératives, qu'elles soient politiques, civiles, religieuses ou morales.

Je ne veux pas quitter cette rubrique sans signaler au moins la réédition de **Profils et Grimaces** d'Auguste Vacquerie. On y relira avec profit et avec joie — comme si elles étaient écrites d'hier et elles datent de cinquante ans ! — des pages critiques de premier ordre, entre autres l'admirable étude sur Alfred de Musset et quelques galanteries à l'adresse du sinistre Emile Augier.

PIERRE QUILLARD

HISTOIRE. SOCIOLOGIE

Maurice Barrès *: Les Deracinés,* Fasquelle, 3.50.

M. Barrès écrit l'histoire qui est en train de se faire, et il cherche évidemment à écrire l'histoire qui se fera. A étudier, comme lui, la manière dont les conditions de la vie sociale réagissent sur la pensée, le caractère et les actes des individus et des groupes, on pourrait, sans trop de témérité, faire sur l'avenir des conjectures fort probables, des hypothèses fondées. Par un abus de langage depuis longtemps dénoncé, l'école naturaliste avait prétendu instaurer le roman expérimental : cette épithète désignerait assez justement une étude comme **Les Déracinés**. Il semble en effet que M. Barrès n'introduit des personnages que pour instituer des expériences. Jamais il n'eut souci de nous faire prendre ses jeunes Lorrains pour des êtres réels. Il fait une démonstration de science sociale, comme on ferait une démonstration de chimie, avec des appareils et des manipulations. Continuellement il prend la parole pour attirer notre attention sur les phénomènes qui se produisent, et sur les diverses phases de l'expérience. On ne peut supposer un instant qu'un pareil ton ne soit absolument voulu, de la part d'un écrivain aussi habile que M. Barrès. Autrement, celui-ci serait semblable à un montreur de marionnettes, qui commenterait à haute voix les évolutions de ses fantoches. Nous sommes dûment avertis qu'il s'agit d'un problème : étant donnés sept jeunes gens de la Lorraine, élevés en commun et soumis à l'influence d'un politicien universitaire qui les arrache à leur milieu natal, quelle sera

leur attitude dans la vie? Mais l'auteur n'est pas resté dans les généralités : il a précisé ces données en attribuant à chacun de ces jeunes gens un caractère propre, en nous renseignant sur leurs origines et leurs ressources.

L'influence du lycée, sur la formation des caractères, est étudiée avec une pénétrante exactitude; on ne saurait en exagérer l'importance, pour les neuf dixièmes des Français qui ont passé par là. Il n'est pas excessif de dire qu'au fond les jeunes bourgeois, à l'existence médiocre et pâle, ont vécu, adolescents, les années les plus marquantes de leur vie. C'est du collège qu'ils gardent leurs souvenirs les plus vifs, et c'est là qu'ils se sont fait du monde une idée complètement fausse d'ailleurs, mais très nette, et dont le souvenir et le regret persistent en eux à mesure que la vie la détruit. M. Barrès reproche à cette éducation, tout abstraite, identique pour toutes les régions de la France, d'essaimer dans chaque province l'élite de chaque génération, de la soustraire à sa destination naturelle, aux besognes locales, et par suite d'appauvrir constamment la province sans profit correspondant pour la capitale où les énergies s'entredétruisent par une excessive concurrence.

Dans le professeur de philosophie, à peine déguisé sous le nom de Paul Bouteiller, qui détermine l'exode des jeunes gens, il est impossible de ne pas reconnaître tel universitaire qui parvint si vite à une haute fortune politique et qui mourut si à temps. Mais dans le contraste un peu brutal entre la doctrine du Kantien et l'évolution de l'arriviste, je ne retrouve pas l'art des nuances ordinaire à M. Barrès. La silhouette qu'il a tracée apparaît comme une caricature : on pourrait la mettre au théâtre sans forcer les traits. Je ne suis pas sûr que son éloquent étalage de vertu civique en ait tant imposé à ses jeunes auditeurs. C'est un point où l'expérience serait à contrôler. « Les enfants, dit quelque part M. Anatole France, apprécient avec une parfaite justesse la valeur morale de leurs maîtres. » Bouteiller reçoit grossièrement la grand'-mère d'un de ses élèves qui appartient au monde réactionnaire : il dénonce et fait révoquer des fonctionnaires d'opinion indépendante : il agit dans le premier cas comme un goujat, dans le second comme un mouchard ; il est douteux que l'une ou l'autre attitude suffise à lui attirer l'admiration de sa classe.

Une fois à Paris, les étudiants lorrains sont ce que leurs ressources matérielles leur permettent d'être, et il y a là un tableau très juste du prolétariat des bacheliers. Mais ici encore l'expérience n'est pas concluante, parce que dans le petit groupe les pauvres sont d'intelligence médiocre et de caractère antipathique ; ils ne le deviennent pas par suite de leur dure existence, ils le sont dès l'abord et par nature. Deux

d'entre eux, en proie à la pire misère, ivres de faim, d'envie, de rancune impuissante, deviennent des assassins. Ici je pense que M. Barrès a gravement outrepassé son droit. Rien n'est plus rare qu'un Lebiez dans la bourgeoisie française. Un tel personnage appartient au romancier qui crée des types d'exception comme Raskolnikoff ; il est interdit au peintre des mœurs moyennes. Etant donnée l'éducation classique et la forme puissamment conventionnelle qu'elle impose aux cerveaux, il faut à ceux qui l'ont subie un effort prodigieux pour revenir à l'action instinctive, pour se mettre par une décision spontanée, violemment hors des lois. Racadot et Mouchefrin, dans la réalité, eussent imaginé vingt combinaisons pour se faire donner les bijoux de Mme Aravian, ou pour les lui soustraire, avant même de concevoir l'idée — si simple — de la tuer pour les lui prendre. L'exemple même de Napoléon Ier ne suffit pas pour transformer un bachelier en assassin.

Il y aurait long à dire sur ce culte enthousiaste qui mène l'équipe lorraine au tombeau des Invalides : pour aujourd'hui je ne veux en signaler que l'anachronisme. En 1883, on n'était guère retour des cendres; on ne soupçonnait pas Napoléon réservoir banal d'énergie *ad usum juventutis*. M. Barrès a oublié que la badauderie contemporaine a inventé Bonaparte pour se consoler de Boulanger.

Dans tout l'ouvrage, c'est la partie d'observation directe, ou d'histoire qui est la plus attachante. L'auteur a vu son époque avec une exacte pénétration : il nous peint avec une égale sûreté de contour, une pareille justesse de couleur, des personnages aussi dissemblable que M. Taine et que M. Portalis. Ce sont les plus vivants du livre. M. Barrès tient à nous faire souvenir que les types qu'il crée ne sont que des symboles ; il se garde de nous les imposer avec une énergie qui en ferait des êtres réels, vivant de leur vie propre, comme les héros de M. Paul Adam. Aussi le lecteur n'est pas détourné un instant de la thèse philosophique et sociale. Cette thèse, il est difficile d'en contester l'exactitude. Pour reprendre une comparaison qui est, je crois, de M. Taine lui-même, si on compare la culture intellectuelle des petits bourgeois de petite ville, il y a quelque cent-vingt ans, et celles de ceux d'aujourd'hui, on reste confondu de la différence, qui n'est pas à l'honneur de notre siècle. Ceux d'autrefois avaient été élevés dans leur pays et pour leur pays, par des maîtres de leur pays, qui ne tenaient pas à disgrâce d'y être et d'y rester et pensaient que la plante humaine peut fleurir là où elle est née. Si M. Barrès eût poursuivi ses héros au delà de leurs années d'apprentissage, il nous aurait montré d'autres avatars non moins fâcheux. Tous les Racadot ne périssent pas sur

la place de la Roquette. L'éducation et l'administration officielle ne se bornent pas à déraciner : elles replantent, dans un sol quelconque, les arbustes qui ont perdu le meilleur de leur sève. Après avoir pris à la province l'élève pour en faire un étudiant, elles lui renvoient l'étudiant devenu fonctionnaire, mais dégoûté du pays où on l'envoie, sachant qu'il n'y fera que passer, soucieux seulement d'avancer, étranger à la tradition et à l'esprit local, dédaigneux des indigènes qui, pauvres, le haïssent et le jalousent, et riches le méprisent, et aspirant sans cesse à ce Paris, dans lequel, une fois sur mille, à force d'intrigue, il reviendra, sa jeunesse finie, pour y faire figure de provincial.

MARCEL COLLIÈRE.

PSYCHOLOGIE

Juan Enrique Lagarrigue : *Lettre à M. Léon Tolstoï*, brochure, Santiago du Chili. — Michel-Ange Vaccaro : *L'Evolution de l'Amour*, Société Libre d'Edition, 2 fr. — V. Gonzalez Serrano : *Psicologia del Amor*, segunda edicion corregida y aumentada, Libreria de Fernando Fé, Madrid, 3 pesetas. — L'abbé C. Piat : *La Personne Humaine*, Alcan, 7.50.

Dans sa **Lettre à M. Léon Tolstoï**, M. Juan Enrique Lagarrigue, qui a conservé une ardente foi positiviste, rappelle à grands traits les théories sociales d'Auguste Comte; et il est intéressant de le voir proposer à l'auteur de la *Sonate de Kreutzer* cette solution, un peu oubliée, des problèmes de sentiment : «... le type le plus achevé du mariage positiviste est l'union chaste. Notre temps est malade de sexualité, et certainement on tardera d'accepter ce haut idéal, que, peut-être, on trouvera même absurde. Mais vous, Monsieur, ne sauriez le repousser, car je me souviens que vous avez dit, que si saint Mathieu croit que celui qui regarde impurement la femme d'autrui commet un péché, celui qui regarde de la sorte sa propre femme en commet un plus grand encore... Comme l'on est arrivé, grâce à l'évolution sociale, à aimer purement la mère, la sœur et la fille, l'on pourra aimer de même l'épouse, malgré qu'on ait avec elle une plus grande intimité d'affection. »

Est-ce là l'idéal, vers lequel on doive s'efforcer ?

M. Michel-Ange Vaccaro en conclusion à son étude, **L'Évolution de l'Amour**, nous présente au contraire le mariage d'amour comme l'avenir le meilleur à réaliser. Reprenant un historique déjà fait par de nombreux écrivains, cet auteur nous montre la lente transformation à travers les espèces de l'instinct sexuel en amour, et regrette que chez les hommes, où l'instinct se rehausse de sentiment et d'intelligence, les lois,

les coutumes, les mœurs s'unissent encore pour alourdir les bras des amants de tant d'entraves et violer une fois de plus les lois de nature.

Certes, les mariages dits de « convenance », « de raison » ou « d'argent » sont trop nombreux dans les sociétés actuelles, et l'on ne peut entièrement donner tort à M. Vaccaro sur ce point. Peut-être, néanmoins, conviendrait-il de se demander si les contractants de telles unions seraient susceptibles d'en accomplir d'autres? et, peut-être n'est-il point téméraire d'affirmer que pour beaucoup, l'Amour n'existe guère qu'en tant que fiction poétique? Sans doute, il s'en trouvera peu qui ignorent le désir physique, la sensation d'amour-propre flatté que procure la possession d'une belle maîtresse... mais l'amour, tel que le décrit M. Vaccaro, *Amor Alma è del mondo* (1) ? Et si l'on veut bien considérer avec nous (2) l'amour comme un sentiment qui ne peut se manifester qu'à l'occasion de la rencontre d'un individu réalisant un idéal inconscient préformé, l'on sera moins surpris de sa réelle rareté, et l'on s'étonnera moins de la fréquence des mariages, inspirés par un tout autre mobile que l'amour.

Avec la **Psicologia del Amor**, de M. V. Gonzalez Serrano, nous passons du domaine de la vie sentimentale pratique, si l'on peut dire, à celui de la théorie *des* sentiments, car nous trouvons sous ce titre plutôt l'étude en raccourci de la psychologie des états affectifs qu'une psychologie de l'amour, au sens propre du mot. Empressons-nous d'ajouter que l'*amour dans l'art*, l'*amour-propre*, le *féminisme*, l'*amour de la nature*, de la *patrie*, l'*amour divin*, le *mysticisme moderne*, forment dans ce volume, autant de chapitres, qui témoignent d'une analyse claire et consciencieuse, due à un esprit dont l'éclectisme très renseigné se double d'un sens aigu de la critique.

Cette seconde édition possède une nombreuse bibliographie, tenue au courant des travaux scientifiques les plus récents et contient en appendice de curieuses études sur *Gœthe et Tolstoï*, les *Intellectuels*, l'*Amitié et le Sexe*, etc.

D'une tout autre tendance procède le livre de M. l'abbé C. Piat, **La Personne Humaine**. Si l'auteur expose avec, il faut le reconnaître, une entière clarté et une apparente impartialité, l'ensemble des théories actuelles relatives à la constitution de la personnalité, son origine, ses troubles, ses maladies, s'il prend soin de nous instruire de certaines données de la science, c'est pour en relever le caractère hypothétique et variable (au moins pour ce qui est des tentatives d'interprétation) et l'opposer au caractère logique et définitif de l'ancienne psychologie, estimant que la « vraie méthode

(1) La Tasse, *Rimes*.
(2) Gaston Danville, *Psychologie de l'Amour* (Alcan).

consiste, non à détruire l'œuvre des siècles mais à la perfectionner ».

Avant d'entrer dans le détail du débat, il nous faut retenir cette affirmation, contrôler l'exactitude de la critique qu'elle contient à l'endroit de la science, car nous trouverons dans cet examen la justification ou la condamnation de la thèse que l'auteur va continuer à développer, fort habilement d'ailleurs.

« Faut-il rompre violemment avec le passé parce qu'on a trouvé quelque chose de nouveau ? Je ne le crois pas. Je pense même qu'un tel procédé n'a rien de scientifique. » De cette constatation, exacte d'une façon générale, M. l'abbé C. Piat s'autorise pour tenter une restauration qui de la sorte apparaîtrait très légitime.

Mais, ainsi posée, la question s'applique-t-elle aux dernières découvertes de la science, à la science elle-même ?

Quand nous aurons rappelé que la science n'a pu progresser et ne progresse encore qu'en se servant de l'acquis, du passé, que la physique par exemple ne saurait, même aujourd'hui, se passer de la mathématique et de la géométrie — encore que celles-ci remontent pour le moins à Pythagore et à Euclide, — que c'est à l'existence préalable et au concours incessant de la chimie et de la physique que la biologie doit sa naissance, et la physiologie, la psychologie expérimentale leur actuel développement, l'on reconnaîtra aisément, nous l'espérons, que cette subordination des sciences entre elles, ce conditionnement allant des plus anciennes aux plus récentes, éloigne toute accusation de rupture violente — anti-scientifique en effet — avec le passé.

Reprocher donc à la Science de « détruire l'œuvre des siècles », c'est oublier trop volontiers qu'elle s'appuie constamment sur ce passé, toujours présent, fait d'acquisitions longuement contrôlées et non de spéculations purement théoriques. Accorder d'autre part à ces dernières la même valeur qu'aux observations scientifiques serait tenir pour semblables deux objets différents, donner un égal crédit à deux propositions contradictoires.

L'œuvre de M. l'abbé C. Piat repose en somme sur un reproche improprement adressé à la science, comme nous venons de le voir, et sur une assimilation également injustifiée des méthodes de l'ancienne psychologie à la méthode scientifique de la psychologie expérimentale. Le peu de solidité de ces bases suffirait déjà à nous renseigner sur celle de l'édifice tout entier; et la tentative de conciliation de l'auteur semblerait ainsi condamnée d'avance.

Néanmoins, nous devons en examiner le détail. L'auteur étudie en premier la perception, et de l'existence d'un seul mode

de percevoir, la conscience, qui s'applique à tous les faits de conscience, ainsi que de la continuité de ce mode de percevoir, il déduit l'unité, l'indivisibilité du *moi* et sa permanence, l'existence d'un sujet unique, indivisible et pensant, différent de toute réalité matérielle. « Prise en elle-même, la perception est un absolu ; et voilà une première porte par où l'on sort du phénomène dans la région du noumène. » Mais l'entendement nous instruit que c'est là « une pure abstraction ». Or, comme « en réalité il n'y a que des sujets qui perçoivent... il y a donc en moi quelqu'un qui perçoit tous les phénomènes de ma vie consciente et ce quelqu'un est indivisible ». De plus « cette indivisibilité n'a pas son origine dans la matière... elle est une donnée première... Evidemment on ne peut conclure de là que l'âme est essentiellement indépendante de la matèire, c'est-à-dire spirituelle... Mais c'est déjà quelque chose de savoir que la pensée ne peut en aucune façon procéder de la matière. »

Si l'étude de la perception donne à M. l'abbé C. Piat l'âme une, indivisible et permanente, celle de la réflexion enrichit cette âme de la raison, qui ne procède en rien de la matière, ne se retrouve aucunement chez les animaux dont elle nous différencie... le reste se déduit facilement : raison, liberté, responsabilité, intervention d'un Créateur.

A ce propos il est intéressant de voir comment les découvertes de la paléontologie et de l'embryogénie s'accordent à merveille avec l'hypothèse de la Création : « Le Grand Chorège n'a pas procédé au hasard en composant le poème immense de la création. Il a tout prévu, tout adapté d'avance ; et pour tout adapter, il a pourvu chaque espèce vivante d'un principe assez souple et assez résistant pour triompher de l'influence du milieu qu'il lui a marqué : de telle sorte que s'il y a dans son œuvre comme un luxe de vie, il y éclate en même temps un luxe d'un autre ordre qui est celui de l'harmonie. Et voilà pourquoi les Tuniciers deviennent des vertébrés pour redescendre ensuite à leur type définitif... »

Cet exemple démontre une fois de plus l'immense supériorité de l'hypothèse Dieu sur les timides et incomplets essais d'interprétation auxquels donnent lieu les trouvailles de la physiologie comparée, de la paléontologie, de l'embryogénie. Comme la première renferme *tout*, par définition, il demeure évidemment très simple d'en faire sortir ensuite, au fur et à mesure des besoins, et avec une respectueuse admiration, ce qu'on a eu soin d'y mettre au préalable.

Mais nous voilà entraîné hors du cadre de cette chronique, soit assez loin de la seule psychologie. Il est temps d'y revenir.

Les travaux des Huxley, des Spencer, des Ribot sont assez connus pour nous dispenser de reprendre ici une théorie de

la personnalité, appuyée sur les données de l'expérience et non sur des constructions métaphysiques. Il nous reste à apprécier ce que vaut la tentative de conciliation entre leurs doctrines et celles traditionnalistes.

Or, que dirait-on d'un savant qui s'efforcerait d'unir la conception de la foudre, trait de feu mis par Vulcain à la disposition des vengeances de Jupiter, et les expériences de Franklin, l'efficacité des paratonnerres ? Que penserait-on de celui qui tenterait d'associer la découverte de Lavoisier à l'idée du phlogistique, principe impondérable, insaisissable, nécessaire à la combustion ? et qui, tenant l'hypothèse de Stahl et la théorie chimique de la combustion pour non-contradictoires, continuerait à discuter gravement sur la nature du principe de la flamme, son essence, sa substance, son origine, etc... ? A l'écouter on obtiendrait sans doute une impression analogue à celle que procure l'ouvrage de M. l'abbé C. Piat.

Ses belles restitutions de doctrines anciennes, obscurcies de tout l'appareil de raisonnement qu'offrit à la scolastique l'esprit de logique pure, et se révélant, lorsqu'on les débarrasse de ces voiles, si naïvement, si clairement inspirées de la psychologie simpliste et mal renseignée du sens commun, ses raisonnements et leur merveilleuse subtilité apparaissent au milieu des théories actuelles, plus complexes certes et moins absolues, mais fortes de toute la force des choses et du temps, comme une évocation curieuse, une sorte de fantôme séduisant, qui toutefois ne parviendrait pas à dissimuler son caractère d'artificiel irréel.

GASTON DANVILLE.

SCIENCE SOCIALE

Il me reste quelques mots à dire pour achever la discussion de la thèse de l'organisme social commencée dans la précédente chronique. Le lecteur excusera ces développements, la question étant une de celles sur lesquelles les sociologues se sont le plus acharnés. Je traiterai de façon plus brève les autres questions qui se présenteront par la suite.

Pas plus que les fonctions biologiques ne se retrouvent dans les sociétés, pas davantage les phénomènes sociaux n'ont de correspondant dans les organismes. On a pu dire que le langage et la conception de la Divinité étaient les catégories sociales comme l'espace et le temps sont les catégories physiques, mais quelle est la langue des cellules, quelle est leur religion, où voit-on dans le règne animal ou végétal quelque chose de semblable au crédit, au contrat, qu'est-ce qui correspond à la croyance et au désir ? Toutes les vraies analogies biologiques ne sont qu'ingénieuses ; voir dans les tribunaux

judiciaires les reins de la société et dans les gendarmes les phagocytes sociaux « dispensés seulement de dévorer les ennemis de la collectivité comme font leurs collègues organiques » est amusant mais rien de plus. En somme le sociologue a plus d'intérêt à connaître les sciences morales et politiques que les sciences naturelles ; ce n'est pas la biologie qui lui expliquera le rôle social de la religion, l'utilité du droit, l'évolution des langues, le progrès des peuples ; plutôt serait-ce la psychologie qui justement est à la base du droit comme de la linguistique, de l'histoire comme de la religion. Ceux qui, dans le désir louable de sauvegarder l'unité de la science, prônent la biologie parce qu'on ne peut sans elle passer de la cosmologie à la sociologie, oublient qu'entre cette biologie et cette sociologie, il y a encore un échelon nécessaire, la psychologie.

Ce qui fait le plus regretter ce vaste effort dépensé à rapprocher la science sociale de la science de la vie organique, c'est l'inutilité de son résultat. Toutes les lois de la vie, nous affirme M. Novicow, s'appliquent aussi bien aux agrégats de cellules qu'aux agrégats d'individus. Si l'on veut dire par là que les sociétés commencent et finissent, l'assertion sera inattaquable ; seulement il en sera de même de tout ce qui existe ici-bas ; autant alors qualifier d'organisme un roman ou un drame qui lui aussi naît et meurt, et où avec un peu d'imagination on peut découvrir une nutrition de sentiments, une circulation d'épisodes, une pathologie de péripéties et une dissolution par dénouement. Mais si l'on laisse de côté le petit jeu des analogies, et si l'on veut autre chose que des rapprochements tout à fait généraux, on ne trouve rien ; les services notamment que, d'après les organicistes, la biologie peut rendre à la sociologie sont vraiment maigres : que la sociologie doit être comme la biologie, tour à tour descriptive et comparée ; qu'elle doit, comme la biologie, s'appuyer sur l'observation et, si possible, sur l'expérimentation, qu'elle doit tirer avantage des analogies biologiques, voilà, en tout, la conclusion des 400 pages compactes qui exposent la théorie de l'organisme social. Vraiment ce n'était point la peine de déployer un tel effort pour en arriver à ces trois petits points dont le dernier est encore discutable. Ceci n'a rien d'étonnant, l'analogie est une méthode scientifique légitime mais subordonnée ; comparaison n'est pas raison et ressemblance n'est pas identité ; une seule des observations et expérimentations, que recommandent d'ailleurs les organicistes, prévaudra contre toutes leurs analogies les plus ingénieuses comme les plus brillantes. Le domaine des sciences sociales est assez vaste, complexe et difficultueux pour que le sociologue ne s'attarde pas en biologie.

Pis qu'inutile, cette explication du complexe social par le simple vital était dangereuse, en poussant les organicistes à simplifier le plus possible les sociétés pour les rapprocher des organismes ; de là l'importance excessive donnée aux groupements primitifs ; tous ceux qui ont ouvert la Sociologie d'Herbert Spencer ont pu croire que les Weddahs, les Fuégiens et les Boschimans avaient joué dans la civilisation un rôle bien supérieur aux Athéniens, aux Florentins ou aux Parisiens. C'était non seulement décapiter la sociologie en la transformant d'étude des civilisations en étude des groupements les plus inférieurs, mais encore lui enlever sa valeur scientifique, car quel fondement peut-on faire sur des observations de voyageurs accidentels, souvent hâtives ou superficielles, et portant sur des tribus dont l'état social a déjà changé (quand les tribus elles-mêmes n'ont pas disparu), ce qui rend impossible leur contrôle. Une telle préoccupation des préhistoriques ou des négroïdes est à peine compréhensible quand on dispose des nombreux documents que nous avons sur les périodes les plus civilisées, et des plus nombreux documents encore que nous fournit l'observation des sociétés contemporaines.

Loin de recevoir des services de la biologie, c'est la sociologie, par un contre-coup curieux, qui peut lui en rendre. C'est que, en dépit de l'aspect « ondoyant et divers » qu'elle partage avec toutes les sciences du règne humain, elle est plus avancée que la biologie ; elle a derrière elle l'énorme amas de connaissances qu'ont accumulé pendant plusieurs siècles historiens, économistes, jurisconsultes, linguistes, etc. etc. La biologie, elle, ne date que d'hier ; ses microscopes les plus puissants ne lui permettent pas de se faire des cellules et de leur *nucleus* une idée aussi nette que celle que les sociologues se font des hommes ; surtout, elle se heurte aux problèmes les plus obscurs et les plus insolubles ; le sociologue peut se flatter d'arriver à connaître la vie des sociétés, leurs phénomènes essentiels, leur évolution, mais quel biologiste dira jamais ce qu'est la vie et ce qu'est la mort ? Il n'est donc pas à s'étonner que ce soit la sociologie qui éclaire la biologie ; et le fait est que la plupart des termes que les sciences sociales empruntent volontiers aujourd'hui aux sciences naturelles, colonie, parasitisme, division du travail, fonction, organisation même, avaient été autrefois, comme l'a remarqué M. Gaston Richard, empruntées par celles-là à celles-ci ; ces prêts sont des restitutions. Définir l'éponge une cité aquatique est suggestif : définir la société une éponge terrestre serait insuffisant. Ceci seul montre que dans ces sortes de rapports, l'obligée, c'est la biologie.

Mais alors pourquoi cette préoccupation de rapprocher ces

deux sciences a-t-elle réduit tant d'esprits ingénieux ou puissants? n'y aurait-il pas, au fond de toutes ces analogies, une part de vérité? Si, sans doute, puisque ces sciences se font tour à tour des emprunts, au moins de mots; à vrai dire il ne faudrait point attacher à ceci trop d'importance comme certains organicistes qui triomphent de ce que leurs adversaires, au cours même de leurs réfutations, parlent d'appareil régulateur, de coordination, de fonctions et d'organes; M. Paul Leroy-Beaulieu, en se servant de ces expressions, ne reconnaît pas implicitement le bien fondé de l'organisme social, pas plus qu'un sociologue qui emploierait les mots rouage, levier, engrenage, etc., ne devrait être regardé comme assimilant la société à une machine à vapeur. Mais en sus de ces similitudes métaphoriques, il y a surtout chez les organicistes le désir louable encore qu'injustifié de donner à la sociologie une base scientifique; à l'époque d'Herbert Spencer, le grand progrès des sciences naturelles et le grand succès des théories transformistes faisait de la biologie la science par excellence; en basant sur elle la sociologie, on s'imaginait l'affermir. « Tant qu'on n'admet pas la théorie organique, dit M. Novicow, les sociétés semblent planer au-dessus de la nature, la porte est ouverte à l'arbitraire, à la fantaisie et à l'empirisme. » C'est vraiment se faire illusion, car la théorie organique n'est pas exempte d'arbitraire; ses tenants ne peuvent pas se mettre d'accord même sur les points essentiels; la cellule sociale n'est peut-être pas l'individu, pour certains c'est la famille; le cerveau social qui pour les uns est le gouvernement, pour les autres est l'élite; à plus forte raison ne s'entendent-ils pas sur les conséquences pratiques à tirer de la théorie; Herbert Spencer et Novicow concluent à l'individualisme, mais les autres concluent au socialisme, ce qui semble plus logique. On ne voit donc pas en quoi la théorie « met fin à l'anarchie » ni non plus en quoi, privée de sa racine biologique, la sociologie ne peut pas se rattacher à « l'arbre magnifique de la science moderne ». Mais le but des organicistes n'est peut-être pas tant de rendre à la science sociale sa racine que de lui donner un objet réel; les ontologistes qui poursuivirent le même but arrivèrent, nous le verrons dans une prochaine chronique, à un véritable nominalisme, les naturalistes aussi; pour eux le réel est ce qui tombe sous le microscope ou le scalpel, de là, la tendance à concevoir un organisme social sur le plan de l'organisme vital : « l'être nouveau formé par la réunion des individus devait se comporter lui-même comme une individualité analogue à la leur »; pour éviter le reproche d'étudier un fantôme, on arrivait à matérialiser une idée. Par là, d'autre part, on enlevait toute valeur à la sociologie; l'évolution biologique se répétant avec une

rigidité infatigable, il fallait, pour lui assimiler l'évolution sociale, supprimer tout ce qui faisait sa richesse changeante, le génie linguistique, le sentiment religieux, la faculté artistique, la force suggestive du caractère, tout ce qui est contingent, imprévu, spontané; en effet, sur tous ces points, la sociologie spencérienne est insignifiante ou étroite. Mais en dépit de toutes les analogies et de tous les emprunts faits au vocabulaire scientifique, la société n'est pas un individu, elle est un fait résultant d'un concept; il n'y aura pas de biologie sociale mais il y aura une science sociale et une idéologie sociale, et la sociologie pourra être paraphrasée une philosophie sociale reposant sur des phénomènes sociaux scientifiquement étudiés.

Par un dernier retour, non le moins curieux, ce caractère philosophique de la sociologie permet de sauver, au point de vue métaphysique, la thèse de l'organisme social, insoutenable au point de vue physique. Nous allons toucher ici au mysticisme, mais le mysticisme n'est point illégitime. La société peut en effet être conçue comme un corps glorieux à l'imitation de l'Eglise triomphante. M. de Lilienfeld avait déjà remarqué, dans sa *Pathologie sociale*, cet étrange contact de la sociologie et de la théologie, mais il avait pris ce « corps » au pied de la lettre; il avait même été jusqu'à chercher dans le domaine religieux le pendant de ce tissu intercellulaire auquel M. Worms lui-même a dû renoncer pour le domaine social, et il avait indiqué l'eau du baptême, les saintes huiles, le pain et le vin de l'eucharistie, sans d'autre part oublier les « réflexes » de la bénédiction et de l'imposition des mains Ici, l'ingénieux touchait à l'enfantillage. Aucune substance intercellulaire n'entre dans l'Eglise conçue comme corps mystique; le Christ en est la tête, les âmes justifiées en sont les membres, Dieu en est l'âme; par cette unité d'organisme s'expliquent dans la doctrine catholique (la grecque comme la romaine) la réversibilité des mérites, les indulgences, le culte des saints et de la Vierge, même la médiation, même la prière; nulle part la solidarité sociale n'a été plus intensément conçue que dans le monde idéal de la théologie. Mais cette conception, quelque noble et légitime qu'elle soit, n'est que métaphysique; elle touche à la philosophie sociale mais non à la science sociale; le vrai sociologue, étant philosophe, ne la dédaignera pas, et je crois que pourront s'y intéresser un leibnitzien comme M. Tarde ou un platonicien comme M. Hauriou, mais les purs observateurs de faits, les techniciens sociaux, à plus forte raison les naturalistes, auront le droit, et même à leur point de vue le devoir de ne pas s'en préoccuper, de telle façon que, par une douce ironie des choses, cette thèse de la société-organisme qu'ils s'efforcèrent

d'établir, ils seront, en dernière analyse, les seuls à ne pas pouvoir la conserver puisqu'ils biffent la métaphysique qui lui donne asile.

HENRI MAZEL.

QUESTIONS MORALES ET RELIGIEUSES

Maupassant chez les Barbares. — L'évolution religieuse. — Une lettre pour Anatole France. — *L'abbé Paul Allain.* — Un livre du Procureur Général du Saint-Synode russe.

Maupassant chez les Barbares. — A propos de l'inauguration du monument de Guy de Maupassant au Parc Monceau, la *Croix* publiait cette page de critique littéraire, délicieusement cléricale :

« Toutes les célébrités littéraires, un ministre, le directeur des Beaux-Arts, le vice-président du Conseil municipal, les gens de lettres se pressaient hier au Parc Monceau pour dédier un monument, non à un bienfaiteur de l'humanité, mais à un romancier léger, mort fou, il y a seulement deux ans. Les grands hommes attendent plus longtemps. Guy de Maupassant est devenu fou deux ans avant sa mort, en une nuit de Noël profanée, où, au lieu d'aller à la messe de minuit avec sa mère, il écrivit qu'il préférait un réveillon avec des créatures qui ne sont pas venues à l'enterrement, dit la pauvre mère, chez laquelle il rentra fou le matin. Dans la maison de santé, devenu mégalomane, il greffait sans cesse les arbres en disant : « Ce seront des petits Guy de Maupassant. » Zola l'a appelé hier son frère. Dernière avanie d'une journée de gloire. »

Maupassant, romancier léger ! C'est tout à fait le jugement de l'excellent abbé Lantaigne sur les « poésies érotiques » de Leconte de Lisle, qui « décèlent un excessif libertinage de l'esprit et des sens ».

Maupassant devenu fou pour avoir réveillonné loin de sa mère ! C'est une histoire à faire peur aux enfants du catéchisme, à qui ça porte malheur, de n'être pas sages.

Mais il faut surtout admirer le sans-gêne de ce monde de Basiles lugubres, qui touche aux personnes, aux sentiments de famille, à toute l'intimité, comme s'il avait là-dessus un droit sacré d'inquisition, et qui éructe bravement calomnies et sottises pour terrifier les « petits Guy de Maupassant » de l'avenir.

Jeunes littérateurs, mes amis, prenez garde aux « réveillons avec des créatures qui... » Vous rentreriez fous le matin et, devenus mégalomanes, vous grefferiez sans cesse les arbres.

L'évolution religieuse. — Un jeune catholique, élève du Père Didon, parle très librement de l' « évolution religieuse » dans une étude récemment parue et qui a ce titre

ambitieux : *l'Evolution religieuse* (Société française d'imprimerie et de librairie). Il croit à une renaissance chrétienne, à une fusion possible de l'idéalisme et de la foi mystique, à une religion intérieure de l'âme qui se substituera aux religions extérieures et superficielles, enfin à une prochaine reconnaissance de l'Evangile par les démocraties. Et le jeune catholique a bien raison d'ainsi croire.

Mais je puis assurer M. Frédéric Boudin, l'auteur de cette étude, d'une illusion et d'une désillusion fatale, s'il pense que l'Église, aux jours mêmes de Léon XIII, accomplira ou seulement n'empêchera pas cette « évolution ».

L'élève du Père Didon écrit fort justement : « L'œuvre des Jésuites tient dans le mot remède, et il est nécessaire que le mal l'emporte pour qu'ils soient réellement utiles. L'esprit jésuitique repose sur la connaissance des faiblesses humaines, et son existence comme sa raison d'être disparaîtrait dans l'état sain et normal des choses. Nés à l'époque la plus morbide de l'histoire moderne, les Jésuites ont gardé l'empreinte de leur temps et ne répondent plus à l'idéal religieux de la société contemporaine. Leur but a été de tuer la virtualité idéiste et tout mouvement d'indépendance pour lutter contre le protestantisme. »

Or, l'Église renonce-t-elle aux Jésuites et à l'esprit jésuitique ? Pendant que le Père Didon se tait, le très jésuite Père Coubé remue, en chaire de Saint-Sulpice, tous les vieux tonnerres d'anathèmes contre les catholiques qui se disent libéraux, démocrates, « évolutionnistes », et contre ceux qui se séparent de l'Église en dénonçant son immobilisme. Le Père Coubé entend bien que le catholicisme ne soit pas « américanisé » à la manière des Irelands, et qu'il ne change pas.

Une lettre pour Anatole France. — Voici, du reste, un avis exprimé à ce sujet par quelque abbé Lantaigne de Picardie, — par un « curé de canton », comme dirait M. George Fonsegrive.

Rosières en Picardie, 25 octobre.

« Monsieur,

» J'ai lu votre factum au cardinal Richard, par lequel vous déclarez que vous n'êtes plus de l'Église.

» En franc Picard, je vous dirai que c'est tout simplement bête.

» Vous êtes un ignorant, ou un fou, ou peut-être les deux à la fois.

» Que voulez-vous faire ? Mettre un nom de plus au bas de la liste des imbéciles qui ont prétendu réformer l'Église de Jésus-Christ ? Pauvre ver luisant qui se donne pour mission d'éclairer le soleil !!!

» Commencez donc par réformer votre conscience et votre raison. Je le demande pour vous au Dieu toujours miséricordieux.

» L'abbé A. Marchand,
» *curé-doyen de Rosières.* »

Des lettres de cette délicatesse et de cette force, j'en ai reçu quelques centaines, ce dernier mois. Allez donc, cher M. Frédéric Boudin, célébrer l' « évolution religieuse » auprès de ces curés francs-Picards!

L'abbé Paul Allain. — Dans la langue la plus aisée, la plus douce, la plus harmonieuse, c'est un livre profondément dramatique et douloureux que M. B. Guinaudeau a publié sous ce titre: *l'Abbé Paul Allain.*

Un jeune homme, en des jours de ferveur et de naïve confiance, donna sa vie à l'Eglise. Il réprima les ardeurs de son désir, de sa pensée, de son vouloir. Il fut fait prêtre. Mais la désillusion est bien vite venue. Croire aux dogmes qui ne sont pas l'Evangile et qui ne sont pas « la religion humaine, la grande religion de justice et de pitié », et croire à l'Eglise, « méthodique exploitation de Dieu », lui paraît envers lui-même la plus pénible injustice. Il délivre son esprit et son cœur. Il s'en va loin de l'Eglise, vers la nature, vers l'humanité, vers Dieu.

Et peut-être y a-t-il quelque surabondance d'anecdotes dans une œuvre qui devrait être surtout une étude de psychologie. Peut-être la dispersion anecdotique nuit-elle à l'unité et diminue-t-elle l'impression dernière en éparpillant l'attention. Peut-être le cas de Paul Allain est-il plus que nous ne voudrions un cas de sensualité et de désir de vivre, et point assez un cas d'intellectualité et de conscience. Peut-être enfin est-ce trop la vocation manquée, au sens où cela s'entend parmi le vulgaire. Mais aussi telle est bien peut-être la réalité la plus fréquente. La vie vécue ne saurait avoir cette rigueur idéale, logique, déductive, que nous cherchons obstinément dans les livres: elle est faite le plus souvent d'une trame de graves anecdotes, comme pour l'abbé Paul Allain, et de sensations autant que d'idées.

La qualité maîtresse qu'il faut reconnaître dans l'œuvre de M. Guinaudeau, c'est la vérité franche et, pour mieux dire, la sincérité. Nous sentons la confidence, l'aveu, parfois la confession. De là une émotion étrange, à travers toutes les pages, et une sorte de trouble confus qui parfois va jusqu'à nous gêner. Nous crierions presque, devant certaines hardiesses de révélation: « Trop, c'est trop la vie! » Mais quelle force de document en un pareil livre!

Et les figures vraies de prêtres y errent nombreuses, qui

sont à rapprocher de celles de l'*Orme du Mail* et du *Mannequin d'osier*.

Il y a le Père Séverin, beau dominicain au verbe romantique, aux gestes solennels et magnifiquement drapés. Celui-là célèbre « les belles lignes étreignant de leur souple baiser la candeur des statues », les « ineffables relations de Jésus avec Marie de Magdala », et le Christ qui « vit dans les vers divins des poètes, dans les cadences et les rythmes des orateurs » Ayant ainsi parlé, selon le romantisme macaronique de Lacordaire, il dit si tendrement : « Ma sœur ! » à une jeune dévote, qu'on sent vibrer en ces deux mots tout un spirituel amour.

Il y a l'abbé Vanneau, professeur de séminaire. Yeux étincelants, sourcils en broussailles, front ridé et visage balafré par les luttes morales, os saillants sous une peau exsangue : voilà l'homme. Et celui-là dit : « Ah ! l'Eglise infaillible ! Ah ! le Pape ! Ah ! la certitude, la divine certitude, la certitude de la foi qui a pour fondement la véracité de Dieu immuable, tandis que les certitudes humaines sont fragiles et changeantes ! Ah ! la vieille et inutile querelle de la foi et de la science ! Ah ! la femme ! Vous croyez que la femme, c'est la beauté, l'amour, le bonheur. Et vous avez une nostalgie de baisers. Je suis sûr que la femme ne peut que vous torturer. »

Il y a le troupeau des séminaristes. « Ces jeunes gens, dont beaucoup venaient des champs et de la ferme, menaient la théologie comme ils eussent mené la charrue. Ils s'attaquaient à l'erreur avec le même entrain qu'ils eussent mis à défricher une lande, à coucher par terre, à grands coups de hache, un chêne de leurs bois. Ils avalaient et digéraient une thèse sur le péché originel, comme leurs frères restés à la maison avalaient et digéraient les fumantes pyramides de soupe aux choux où les cuillers s'enfoncent à tour de rôle... »

Et il y a l'abbé Paul Allain lui-même, en sa touchante nature de brave et droit garçon, ni trop embelli, ni trop grandi, ni trop monté à l'héroïsme, mais vrai, — simplement vrai.

Pour nous le présenter tel, et pour nous faire voir si vraiment les autres, il a fallu à l'écrivain du talent et, plus encore, de la loyauté.

Un livre du Procureur Général du Saint-Synode russe. — M. Pobédonostzeff, le laïque Procureur du Saint-Synode russe, c'est-à-dire le Pape administratif de l'Eglise orthodoxe, a publié l'année dernière en Russie, sous ce titre : *Recueil de Moscou*, une série d'études que l'on vient de traduire en français et de faire paraître avec ce titre nouveau et plus explicatif : *Questions religieuses, sociales et politiques* (1).

(1) Baudry, éditeur, Paris.

Il serait trop aisé de penser que, de ce livre, ce qui a pu paraître le plus intéressant, c'est le fait même de sa publication. Les chefs de la religion russe gardèrent toujours, au sujet de leurs dogmes et de leurs rites, un silence de parfaits augures. Le peuple orthodoxe se prosterne, se signe, prie bien fidèlement devant ses icônes. Qu'irait-on troubler sa dévotion très servile?

Or, M. Pobédonostzeff a osé changer cette tradition des silences sacrés. Il a traité des « questions religieuses ». Il a livré au public sa pensée sur l'Eglise, sur les rapports de l'Eglise et de l'Etat, sur la démocratie, sur l'instruction populaire, sur la vie spirituelle, et il l'a fait avec une liberté appréciable dont n'auraient guère le courage nos hauts prélats du catholicisme. Oui, tout change. Les vieux pontifes s'en vont.

Aussi bien un penseur illustre de Russie put dire, quand parut le livre du Procureur du Saint-Synode : « La Russie a eu cette année (1896) deux événements remarquables : l'Exposition de Nijni-Novgorod et le *Recueil de Moscou*. »

Mais l'œuvre a par elle-même un grand intérêt, et nous y reviendrons. Qu'il nous suffise cette fois de noter que l'idée essentielle du livre est l'idée chrétienne par excellence, le respect de ce qui est consacré par les siècles, et le souci des faibles et des petits. L'auteur assure que les problèmes philosophiques et sociaux sans cesse agités et dont le monde cherche en vain la solution, sont résolus depuis dix-neuf siècles, depuis le Christ. En parlant du paupérisme, il expose l'inutilité des efforts tentés pour combler l'abîme qui sépare l'opulence du dénuement : il demande où trouver un oracle qui nous donne le remède, et il répond : « La parole que nous attendons a été dite depuis longtemps et nous la connaissons tous : Je vous donne un commandement nouveau, que vous vous aimiez les uns les autres comme je vous ai aimés. »

Est-ce pure spéculation théologique, ou bien cela veut-il dire que l'Eglise orthodoxe finira par s'ébranler dans le sens des progrès démocratiques et de la rénovation sociale? Si l'on songe qu'en Russie l'Eglise est maîtresse de l'Etat, on comprendra l'importance que pourrait avoir un pareil mouvement à la fois religieux et politique.

En tout cas il est bien remarquable que Pobédonostzeff, chef de l'Eglise orthodoxe, parle quelque peu comme Tolstoï, prophète du Christianisme sans Eglise. Ils sont pareillement slaves et ils sentent pareillement la grande pitié humaine

VICTOR CHARBONNEL.

METHODES

Michel Bréal : *La Sémantique* (Science des Significations), Hachette.

Toutes les transformations que le langage peut subir doivent laisser invariables un certain nombre de propriétés : je le suppose. Ce résidu contiendrait les relations fondamentales du langage avec ce qu'on nomme, par hypothèse, l'esprit.

S'il était obtenu, on pourrait résoudre des problèmes tels que ceux-ci : qu'est-ce qu'un substantif, un verbe, une phrase ? — autrement que par des exemples et des définitions plus obscures. On pourrait également construire une loi de toutes les syntaxes qui enfermerait dans une seule expression les nécessités multiples de l'ordre des mots, de leur accord ; et qui déterminerait l'unité, — quant à la compréhension, — des phrases.

Tout le monde se doute que ces problèmes sont maintenant inabordables. Mais qui les a abordés ? Enfin, on ne les pose même pas. Cette négligence singulière fait que le langage nous appartient beaucoup moins que la plupart des autres phénomènes, en tant que notion définie, et sur laquelle on puisse agir, pour voir ce qu'elle devient après telle tentative. Je veux dire que nous pouvons aujourd'hui encore accepter des idées linguistiques aussi absurdes que celle du mouvement perpétuel en mécanique, — puisque rien ne s'y oppose. Ainsi, il n'est pas rare d'entendre dire que « tout peut s'exprimer », etc.

Il faut regarder, d'autre part, ceux qui ont pris la charge d'approfondir le difficile du langage et connaître qu'ils en recherchent toutes les curiosités particulières, et qu'ils en notent les états, tantôt à perpétuité, tantôt pour aboutir à des propositions qu'ils appellent des lois, et qui sont ou extrêmement vagues ou extrêmement fausses ou extrêmement inutiles, suivant qu'elles sont plus ou moins éloignées du détail littéral. Les meilleures de ces « lois » ont la valeur de moyens mnémotechniques. Aucune ne montre de construction plus générale et on ne distingue même pas dans leur composition ce qui est constamment supposé connu de ce qui ne l'est pas.

Cette impuissance au delà d'un point, n'est pas étonnante. Elle se déduit toute seule de la nullité de la psychologie. Je ne sais pas exactement ce qu'est la psychologie, mais je donne quand même à un certain ordre de questions cette épithète de *psychologiques*. Par exemple, si je lis et si je me dis : « Je comprends » ou : « Je ne comprends pas », je me demande ensuite ce que cela signifie. Je me demande après s'il y a des degrés entre ces deux états, etc.

Personne n'a répondu à ces questions, d'air si simple. Les

psychologues modernes n'ont pas touché, je crains, aux difficultés de ce genre, la résolution desquelles éclairerait presque tout le langage. Ni les purs logiciens eux-mêmes n'ont fabriqué le premier instrument à porter sur la parole : j'entends qu'ils n'ont pas entrepris l'analyse des conditions communes à tous les systèmes de notations, en général : étude dont plus d'un trait précieux se rencontre dans les sciences exactes et y demeure indéfiniment enfermé.

En somme, il faut à peu près admirer les linguistes d'avoir pensé atteindre le langage, à côté de l'esprit peu connu. Leurs œuvres, recueils, myriades de traits, constatations de fréquences, usage libéral de métaphores qui s'évanouissent au premier essai, n'ouvrent rien. Tel livre est clair, excite à penser : nul n'est le commencement d'une science.

Il arrive alors que M. Michel Bréal, — heureusement, l'un des grands connaisseurs de tout ce que l'on sait et de tout ce qui est en linguistique, — replace justement le langage dans son unique lieu.

La Sémantique nous rappelle que les mots ont des significations ; ils constituent un groupe de deux membres, l'un physique, l'autre mental. L'étude du premier a été conduite très loin ; l'étude du second est fort peu avancée ; l'étude du groupe total n'existe pas, et ce serait l'importante.

La Sémantique retourne à cet ensemble. Elle regarde le langage comme le moyen de la compréhension et le résultat des opérations principales de la pensée. Elle ne dispose malheureusement pas d'une psychologie commode pour correspondre avec cet objet et pour établir son pouvoir. Elle rencontre, dans toutes les théories de l'esprit, des termes trop anciens, débordants, confondus dans leur passé, pleins de querelles, tels que *volonté*, *intelligence*, etc., qui font incessamment commettre à ceux qui les emploient des jugements synthétiques inconscients. Je trouve désirable que tous les termes destinés à figurer dans une Sémantique soient plus rigoureusement et plus conventionnellement définis que ceux de la géométrie elle-même : puisqu'il s'agit de fixer quelques notions pour y rapporter toutes les autres... Mais la faute des psychologues est infinie.

L'auteur, dès les premières pages, rejette l'usage des métaphores vitalistes, évolutionnistes, qui servent à tout expliquer facilement. J'observe, en passant, qu'il n'y a pas moins de discontinuité logique à faire le langage un être vivant qui évolue, qu'à le considérer, selon de Maistre, un don entier de la divinité. Il y a autant de difficulté à passer analytiquement d'une onomatopée au substantif que du pur néant au langage articulé complet : mais, dans le système de l'évolution, cette difficulté est dissimulée par un artifice que la logique désigne

aisément, et qui se borne à changer la distribution de ce qui, dans les deux systèmes, est irréductible et inintelligible.

M. Bréal a négligé, avec autant de raison, les mouvantes questions d'origine. En toute matière, l'origine est une illusion. Sa recherche, au delà de notre expérience, est purement verbale. Ce concept est attaché trop fortement à tous les objets de notre connaissance : il nous conduit à les modifier par la pensée, jusqu'à ce qu'ils ne soient plus reconnaissables, c'est-à-dire à les détruire momentanément; et ceci pourrait nous apprendre quelque chose. Mais il nous conduit en même temps à substituer, sans nous en apercevoir, des objets différents de celui qu'on altère, à celui-là même ; et ces nouveaux objets sont à la fois contemporains du premier et supposés antérieurs. Cette opération ne nous apprend plus rien; elle nous trompe...

L'auteur expose ensuite par chapitres particuliers les principaux faits sémantiques. Je donnerai l'idée de quelques-uns d'entre eux, bien qu'en réduisant ces remarquables parties, je défigure la méthode originale, inévitablement. C'est qu'elles ne sont guère réductibles; si elles l'étaient, la science à faire serait faite. Chacune de ces parties est construite par la juxtaposition d'exemples choisis avec un sens extrêmement fin de l'état initial de la sémantique. Les lois et les divisions du sujet sont proposées comme provisoires et le livre entier présenté comme une « directive » au monde pensant. Le vœu de l'auteur est de susciter les travaux possibles sur un point : son ouvrage peut supporter des théories différentes : il offre des cadres élastiques, des relations perfectibles, un système défini, solide, de faits tout prêts pour la pensée. J'ai admiré en eux-mêmes ces curieux faisceaux d'observations si unies, et dont pourtant chacune est claire, chacune importante et chacune libre parmi les autres, de sorte que le lecteur en conserve la disposition, et peut, à côté de la sémantique, en composer lui-même un historique concret de notre langage, une grammaire inductive, et maint groupement particulier.

Le lecteur de la Sémantique rencontre d'abord la loi de *Spécialité* : un mot susceptible de variation, tel que l'adjectif par ses degrés, le substantif par sa déclinaison, le verbe par sa conjugaison, marque cette variation, à une certaine époque, par la modification de sa partie finale. Peu à peu, dans certains cas, cet indice est abandonné. On le remplace par une série de mots invariables, formant des concepts indépendants. On substitue un moyen général et indépendant à un moyen particulier et dépendant. Enfin, les mots, qui deviennent ainsi de purs auxiliaires, perdent dans cet emploi leur signification originale. Ainsi, l'adjectif *fort* donnait au comparatif *forçor* en en vieux français ; il donne ensuite *plus fort*. En anglais, le

verbe *to do*, faire, peut servir à conjuguer tous les autres verbes à titre d'auxiliaire. Dans ce rôle, il dispense peu à peu de connaître les nombreux types de conjugaisons autrefois existants ; il porte à lui seul toutes les variations du temps du mode et de la personne, tandis que le verbe principal, devenant une sorte d'attribut, demeure invariable, à l'infinitif. Cette application de la spécialité n'est pas encore totalement accomplie. On dit : *I go*, je vais, *I went*, etc, et non *I do go*, *I did go*. Mais il est probable que la simplification s'étendra, même aux formes affirmatives, si l'on se rappelle l'extension actuelle de la langue anglaise et ses besoins de toute part.

La loi de *Répartition* s'exerce sur le sens des mots. Si deux mots, à une époque, ont le même sens, ils ne gardent jamais longtemps cette synonymie. S'ils proviennent de deux langues dont l'une est regardée comme populaire, le mot populaire prend le sens trivial. « Le Savoyard, dit M. Bréal, emploie les noms de *père* et de *mère* pour ses parents, au lieu qu'il garde pour le bétail les anciens noms de *pâré* et de *mâré*. »

La loi d'irradiation est une des plus surprenantes. Un mot dont je représente le sens par A comporte une désinence ou son final que j'appelle *b*: On forme de nouveaux mots terminés en *b*, tels que C *b*, M *b* ; *b* apporte dans ces nouveaux mots quelque chose du sens de A. Ainsi, les adjectifs français en *âtre* qui sont péjoratifs : il y avait, en grec, des substantifs en αστηρ, tels que δικαστήρ, ἐργαστήρ. Quelques-uns de ces mots, qui étaient susceptibles d'interprétations péjoratives ou malignes, passèrent en latin où l'on forma symétriquement une classe de mots péjoratifs en *aster : filiaster*, *patraster*, etc. Nous disons aujourd'hui : *marâtre*, *douceâtre*, et nous pouvons amoindrir ou « empirer » le sens d'un adjectif par une semblable désinence. Dans cet exemple, on voit le latin donner arbitairement un sens à une désinence, parce qu'elle a cohabité avec ce sens dans quelques mots grecs, et transporter ce sens à l'aide de cette désinence. Le français, ensuite, donne à cette désinence une valeur encore plus grande, jusqu'à en faire une modification pour la plupart des adjectifs, une sorte de degré de leur sens.

Sous les titres de Survivance des flexions, Fausses perceptions, Analogies, Acquisitions nouvelles, M. Bréal expose ensuites diverses classes de faits sémantiques qu'il serait trop long de spécifier.

Les autres parties de son livre, « Comment s'est formée la syntaxe », « Comment s'est fixé le sens des mots », doivent être spécialement recommandées à l'attention. Je ne les analyserai pas, je dirai seulement qu'elles conduisent aux problèmes les plus passionnants, ceux que les problèmes peuvent

passionner. Et puis, il me serait impossible d'être plus précis ou moins étendu que l'auteur parlant de ces sujets. Je me bornerai maintenant à tâcher de voir dans ce développement de la Sémantique entière quelques caractères généraux.

Il sort de ce livre, feuilleté finalement, revu à travers la roue de ses pages, connu et devenu rapide, — le mélange des idées qui s'y trouvent et de celles qui s'en déduisent, et de celles inventées par le contact d'une première ligne et d'une dernière, brusquement heureux.

Vaguement, d'abord, le langage se montre : proposé comme difficulté ; privé de l'accoutumance où il se cache ; forcé de parler de lui-même, de se nommer ; pourvu, à cette fin, de nouveaux signes. On regarde sa variation, qui peut faire penser aux plus vaines métaphores, si, trop vite, on s'arrête de l'observer. On remarque des sonorités qui paraissent, qui s'étouffent, qui se confondent, qui se détachent ; on sent des idées pâlir, bifurquer, s'étendre, être substituées, changer de bruit. Il y a d'inexplicables désuétudes, d'absurdes succès : échanges, altération continuelle, permutations de concepts et d'images, révocations lentes et sûres du dictionnaire de l'entendement.

De ce point philosophique, les formes qui étaient les plus familières, le plus vite comprises paraissent le plus dures à recomprendre consciemment. La logique serait ennemie à la plupart des manières de dire qui s'implantent. Inversement, les formes les plus complètes, c'est-à-dire les plus conformes à l'analyse, celles qui remplissent exactement les catégories du jugement, semblent ne pas tenir contre l'usage, et devoir se dégrader pour pouvoir durer. Leur durée, qu'on penserait garantie par leur perfection rationelle, est définie par autre chose.

Or, dans cet inattendu, l'individu se dessine.

Il fait tout ce qu'il peut pour *se comprendre*, — lui qui se parle, avant tout, quand il parle. Il a, toujours, à construire, avec des matériaux inflexibles, tirés d'un seul ordre de sensations, un ensemble qui lui redonne la multiplicité et les valeurs, et les variations brusques et les vitesses et les groupements puissants, irréductibles, universels de sa pensée. Il faut qu'il puisse restituer cette pensée en disposant selon des règles, des éléments étrangers à elle. Les éléments peuvent être regardés comme purement conventionnels. Les règles — les indispensables — sont les lois mêmes de la compréhension.

Dans un esprit, toute forme de langage se présente comme une sorte de groupe ou de total, composé de signes fixes et d'idées. Ce groupe doit satisfaire à certaines conditions pour exister, — pour correspondre au sentiment spécial de compréhension : je ne préciserai pas aujourd'hui ces conditions.

Les signes qui y entrent demeurant identiques, sa portion idéale peut subir des changements, être remplacée par une autre qui satisfasse également aux conditions d'existence de l'ensemble. Le groupe peut, en général, recevoir *plus* d'une solution psychologique. Cette diversité permet qu'on puisse parler avec contradiction, faire des syllogismes faux, — ou bien justes mais absurdes. Elle explique l'imperfection logique, l'inconsistance ou les erreurs formelles qu'on trouve dans les écrits, dans les plus forts ouvrages de construction philosophique et, *régulièrement*, chez le poète. Je dirai, en passant, qu'il n'y a pas de grandes différences intérieures entre le mot, la locution et la phrase. Les locutions deviennent à chaque instant des mots. Les mots sont, pour la plupart, susceptibles d'un développement. La grande affaire de la logique est de fixer un certain développement constant pour un mot : c'est la définition, par exemple. Mais, en réalité, l'individu est tout, le temps porté à se servir de définitions diverses du même vocable ; on peut se figurer comment cela arrive : les signes du langage sont absolument distincts de leur sens : aucun chemin rationnel ou empirique ne peut mener du signe au sens. Ainsi, l'homme n'est jamais incohérent pour lui-même, au même moment qu'il pense ; son langage lui appartient ; il est forcé de se comprendre.

La recherche de M. Bréal supporte la généralisation qu'elle suggère. Elle attire l'étude sur tous les systèmes symboliques, en masse. L'algèbre, la musique écrite, certains genres d'ornementation, les cryptographies, etc., sont susceptibles d'analyses sémantiques. Regardés du point de vue des significations, tous ces systèmes et le langage doivent, à mon sens, conduire à une distinction capitale parmi les modes dont les états mentaux sont accouplés. Désignons par *a* et *b* deux de ces états accouplés, c'est-à-dire tels que si *a* est donné, *b* est donné. Il arrivera dans certains cas que l'on pourra trouver une autre relation que celle de séquence entre *a* et *b*. Dans ces cas *b* pourra se construire à l'aide de *a*, et réciproquement. Il s'ensuivra, en général, que toute variation de l'un des termes déterminera une variation dans l'autre. Mais, dans d'autres cas, il arrivera que les deux termes proposés n'auront entre eux qu'une pure relation de séquence. On pourra dire alors que cette association est symbolique ou conventionelle. Le langage est formé de relations de cette dernière espèce. La théorie doit rechercher ce que deviennent ces symboles soumis à la répétition, à l'usage, mélangés aux groupements de la première espèce, exposés à l'arbitraire de l'individu et portés par lui à la dernière limite de leur valeur... Le lecteur me trouve obscur ; je tâcherai une autre fois

d'être plus clair, plus complet, plus long, en formant sous ses yeux, explicitement, les abstractions dont je me sers, et en essayant de déterminer les hypothèses fondamentales du langage

Regardons encore quelque chose : un texte. L'aspect typographique et la signification générale des phrases nous viennent d'abord. Laissons d'abord passer cent mille idées. Perdons, détruisons même cette complexe signification. Chaque mot semble se détacher de la forme, reprendre une liberté, s'ouvrir, être à lui seul l'entrée de tout l'esprit. Chaque page paraît de suite un système infiniment relié, un incalculable réseau. Imaginons un classement quelconque des mots : apprécions minutieusement leurs différences grammaticales c'est-à-dire leurs lois de pluralité, d'existence dans la durée, leurs natures psychologiques. Imaginons que nous passons sur un vers, péniblement, percevant toutes ces différences par nos efforts exagérés, travaillant le long de ces contours comme un insecte sur une large feuille... C'est un voyage que l'on peut refaire d'une façon encore différente. Rappelons-nous ce que nous savons d'histoire, de linguistique, d'étymologie. Même si ces connaissances ne sont pas très sûres, elles tiendront lieu des véritables. Passons de nouveau sur notre texte dont la topographie a changé. Les mots, cette fois, seront associés à leur étage historique. Les locutions paraîtront naturelles, mais étranges à cette place. On aura l'impression que donne un monument dont les membres sont antiques, l'ordre barbare ; ou bien celle qu'éveille un pauvre, vêtu de quotidiens mangés de prose et qui les a collés pour s'en faire une chemise de fortune.

On sourit alors de remuer tout cela pour écrire la moindre ligne. Une conscience cruelle donne à la moindre ligne la grandeur de Wagram, la difficulté de la théorie de la lune ; et l'on en trace des millions sans s'en douter. Que l'écrivain ne s'en doute pas. Je me rappelle cependant de longues conversations avec Marcel Schwob : rien n'était plus amusant que mes surprises, — sinon ce dialogue de caractères, — quand il tirait je ne sais quel fil d'un mot ou d'une locution pour les rattacher au loin, au diable, à un certain coin d'un certain temps, selon les plus délicates probabilités qui se puissent imaginer. Souvent, une preuve brusque me ravissait. L'argot de tous les brigands, au coin du feu, trié, appelé par lui, me comblait de plaisir enfantin, de jouissance littéraire, de l'extrême bonheur que donne une analyse parfaite. Circonstance d'or : j'avais beau le presser de questions, il n'en laissait pas sans réponse.

VALÉRY.

VOYAGES. ARCHEOLOGIE

André Chevrillon : *Terres mortes, Thébaïde, Judée*, Hachette, 3.50. — Pierre Loti : *Figures et Choses qui passaient*, Calmann-Lévy, 3.50. — Emile Deschamps : *Au Harem*, Société Libre d'Edition.

Il convient de s'arrêter au livre de M. Chevrillon, **Terres Mortes**, qui est d'un érudit et d'un écrivain, et très au delà des productions courantes de la librairie géographique. On sait combien il est facile d'être médiocre et pourtant supportable en cette littérature. Mais nous retenons ici une œuvre de pensée, d'art, où l'observation est si aiguë qu'elle arrive quasiment à la psychologie du passé. M. Chevrillon y donne sur l'Egypte, sur la Judée, sur l'âme des vieux peuples d'Orient, leurs conceptions et leur art religieux, des notations d'une si surprenante exactitude, des pages si intuitives que si nous en rapprochons les Orientalistes, — à qui cependant nous devons d'avoir retrouvé tant de choses de ces vieilles civilisations, — ils ne semblenta voir dressé que des catalogues, une sèche nomenclature de musée, amassé des matériaux et numéroté des pierres. Et c'est surtout l'Egypte que M. Chevrillon a rendue avec une clairvoyance merveilleuse. De ces notes d'un voyageur peut se déduire une philosophie de l'art égyptien et de son idée religieuse, — aussi bien qu'y apparaissent l'ancienne vie égyptienne et ses paysages immuables, les ciels, la lumière, les aspects de la Thébaïde ; — « le Nil débordant en une étendue limoneuse d'un jaune bourbeux, terne, uni ; qui se précipite bientôt, ondulant en millions de plis, droit et vaste comme un bras de mer coupant en deux la contrée ; plus haut coulant entre les collines *comme dans un couloir...* »

A Denderah, se rencontre le premier temple encore debout. — « Autrefois, dit M. Chevrillon, dans ce pays tropical, mieux arrosé sans doute et riche en orge et en hautes palmes, une ville s'élevait ici, qui s'appelait Tarer. Il faut l'imaginer peu différente de celles qui vivent aujourd'hui sur les bords du fleuve antique, de Belliana, par exemple, devant laquelle nous passions tout à l'heure. C'était un entassement de hautes maisons pyramidantes, en terre grise, crénelées au sommet et blanchies à la chaux, — une grande bourgade faite de longs triangles tronqués, de bâtisses qui rappellent l'Extrême-Orient, les pagodes hindoues ; — et justement on les imagine, ces vieilles cités religieuses au bord du Nil, assez semblables à quelque ville fourmillante et sacrée de l'Inde, sur la rive du Gange ou de la Djumma.

» Ici, aux temps anciens, il y avait une foule nue, très active, pliée sur des tâches ; des ruelles étroites, étouffées, des bazars où bruissait, dans un jacassement oriental et rauque,

la langue, qui, fixée sur les files superbes d'hiéroglyphes, nous semble avoir dû toujours être solennelle et grave. Population insouciante et gaie, bavarde et sociable, dont la vie quotidienne nous est retracée avec humour, d'un trait leste et avisé, sur les murs des tombes, en scènes familières de labeurs et de fêtes ; population simple, enfantine sans doute, peu portée au rêve, à la pensée, à l'action originale et volontaire, d'imagination réduite et précise, chacun astreint à des besognes traditionnelles et quasi instinctives, enfermé dans des cadres étroits de corporation et de caste, occupant un rang défini dans une hiérarchie savante et minutieuse, chacun lié à un supérieur et de plus attaché d'une façon permanente à un certain point du sol ;... toute vie ainsi étreinte dans des limites qui barraient inexorablement le rêve, ne découvrant comme fond dernier, par delà le détail de ses besognes usuelles, qu'une mythologie toute byzantine, infiniment compliquée, arrêtée et fixée depuis des siècles, et des idées très fortes et très graves de Mort et d'Eternité, les grandes idées de l'Egypte, simples et peu originales, mais conçues par elle avec une intensité incomparable... Ainsi, derrière les pylones des maisons de terre, derrière ceux du palais, lorsqu'il levait les yeux, l'ancien égyptien de Tarer voyait monter les pylones de pierre dure, les grands, les vrais, ceux que l'on avait dressés pour toujours, ceux de la demeure divine, du temple que voici, barrant l'espace de leurs vastes murs infranchissables, étalant leurs surfaces précises, leurs lignes rigides, sans vie, sans invention, simplement géométriques, mais éternelles...

» Et c'était des affluences de pèlerins venus en barques de tous les nomes d'Egypte, des processions, de longs offices minutieux, le tumulte des réjouissances populaires aux fêtes annuelles, les orgies sacrées dans les rues dallées, en la nuit chaude, sous les hautes palmes obscures. — Puis cette vie de plusieurs siècles et d'un moment éteinte, le silence de l'Eternel est revenu. Les sables ont monté lentement comme une marée autour du Temple. On l'a déblayé récemment et il gît dans sa fosse dont le fond est le sol antique. — A mesure que l'on descend, que l'on plonge dans cette ombre engourdie, on se sent enveloppé par le Passé qui se referme autour de soi, et l'on entre dans le silence et la nuit des siècles morts. Alors, quelque chose d'étrange et de jamais vu nous accueille : une grande salle hypostyle, ouverte au demi-jour du dehors ; et détachées sur le fond d'ombre, au-dessous de la corniche et de son globe éployé qui symbolise l'Eternité, six larges figures mutilées, mais qui furent calmes et sereines, — les Hathors — forment les chapiteaux des colonnes. On entre et soudain elles se multiplient, ces figures ; elles vous dominent, vous

entourent, vous oppriment ; elles planent, symétriques, sous ce sombre plafond bleu où voguent les soleils ailés : silencieuse population endormie là haut, faces paisibles, supérieures à tout événement, — en cela divines comme les grands Bouddhas anciens des cavernes de l'Inde. — Et vraiment, — nous comprenons ici la répétition des mots, — cela sent l'Eternel. Ce demi-jour jaunâtre de cave est immobile. Devant nous, des salles, des chambres successives s'en vont vers le sanctuaire, se rétrécissant à mesure que les plafonds baissent, que le sol monte, que les murs convergents se rapprochent ; elles s'emplissent d'une ombre de plus en plus dense, puis de ténèbres noires, où rien n'indique la succession des jours et des nuits ; et sur les parois, invisibles dans cette noirceur, les processions se déroulent, les rois font des offrandes, les images religieuses se suivent, — les scènes sacrées, les symboles mystiques, qui sont là non point pour être vus, mais simplement pour *durer*. »

§

Et c'est tout l'art égyptien, art sacerdotal, aux impressions de force, d'accablement par la grandeur, par l'immobilité, la raideur des attitudes. Nul peuple, dit très bien M. Chevrillon, n'eut au même degré que celui-là le sens du *processionnel*, des effets de mystère et presque d'épouvante, obtenus par la répétition à l'infini du même geste solennel et simple. L'art de l'Egypte est un art hiératique, et nous nous expliquons ainsi ce qu'on appelle son absence de vie. L'idée panthéiste est ici complète, mais restée à l'état sec de formule. Dès les premiers monuments que nous connaissons, tout est fixé, raidi et simplifié, réduit à des lignes schématiques et essentielles. Toujours les mêmes gestes précis des rois qui font des offrandes, les mêmes figures impassibles des dieux. Toujours aussi aux édifices la grandeur et la ligne inflexible. — Quand on en approchait autrefois, d'ailleurs, on n'en apercevait que les hautes murailles ; elles les informaient de tous côtés ; les portes étaient à peine des issues. Voyez, plus loin (à Karnak,) celle de l'ouest entre les deux massifs du prodigieux pylone, si étroite quand on considère sa hauteur et l'épaisseur du mur. C'est une simple fente, un coup de hache dans la nappe verticale de pierre. On s'étonne d'abord de ce défaut de proportion. Peu à peu, on comprend que tout contribue à donner l'idée d'une pression, d'un écrasement entre des masses simples. Ainsi s'explique le diamètre énorme des colonnes de l'hypostyle. Plus minces elles seraient aussi stables et deviendraient élégantes : mais c'est un effet de force brute, inébranlable et tranquille qu'a voulu l'architecte. Ainsi point de perspective, car nul point de vue

ne permet d'embrasser l'ensemble de cette salle ; quand on s'y trouve on est trop près pour voir les piliers à la fois de la base jusqu'au chapiteau et l'impression n'est pas d'ordre architectural et plastique, mais nerveuse ; on ne voit pas une forme, on éprouve un malaise sous la menace de toute cette pierre surplombante. — Même impression à Edfou. Entre le mur d'enceinte et le mur du Temple, certains passages sont étranglés à n'y pouvoir passer deux de front, et les murailles surgissent, hautes de vingt mètres, fourmillantes d'hiéroglyphes ; et il semble qu'elles vont se réunir tout à fait, et soudain avec angoisse on s'imagine être aplati entre leurs flancs verticaux. — La barre immédiate et dure, le mur implacable contre lequel nulle volonté humaine ne peut prévaloir, voilà l'idée qu'éveillent à chaque instant ces architectures ; et probablement, au milieu du monde égyptien, fixé dans cette hiérarchie dont on prend une idée en contemplant la cuve de granit que des troupes d'ouvriers s'usaient à tailler et à polir pour le corps d'un simple fonctionnaire, l'antique habitant de la vallée du Nil devait sentir sa vie ainsi enfermée, bornée à jamais par les pouvoirs qui l'entouraient et qui montaient au-dessus de son regard. Le *non libre*, c'est le caractère apparent de l'ancienne Egypte ; et nous savons depuis longtemps qu'il est commun à tous les peuples orientaux. — Et M. Chevrillon indique très justement comment cet art où tout est mort et fermé, qui ne parle pas directement de l'infini ou du divin pouvait être religieux et l'était de façon suprême. Exactement ce sont des sensations de caveau que l'on éprouve dans ces sanctuaires, de cavernes dans ces grandes salles. Des limites partout, des murailles simples autour de soi, des masses immenses de pierres étalées en plafond, des colonnades monstrueuses que l'on sent peser sur sa tête. Pour décoration, de muettes figures aux lèvres scellées, aux attitudes solennelles et semblables, comme celles des morts dans leur cercueil. Nulle issue pour le cœur vers un refuge de tendresse et de bonheur, dans un vol libre enfin, au-dessus de la geôle de cette terre. Nulle échappée pour l'esprit. Cet art nous refoule et nous rabat sur nous-mêmes. Il pose inexorablement la barrière infranchissable et fixe du mystère qui étreint le champ réduit de notre monde et de notre vie. — Mais justement, lorsque le petit cercle lumineux où nous sommes confinés apparaît si exactement limité de toutes parts, borné par des ligues si grandes, si proches et si précises, tous les rêves et toutes les formes qui s'y poursuivent se révèlent comme illusoires. La vérité n'est plus cette vie, mais cette éternité monotone, sans mouvements et sans bruits qui s'étend au delà, pour laquelle on creuse le granit des sarcophages, pour laquelle on prépare les chambres au cœur des pyramides...

Et l'Egypte, en effet, n'a jamais travaillé que pour la mort. Elle avait aussi sur l'au-delà du tombeau des conceptions bien étrange et d'une barbarie primitive, — et qu'il nous sera toujours bien difficile de comprendre. Je renvoie maintenant au livre de M. Chevrillon, qui a résumé ce que nous en savons, d'après M. Maspéro et les derniers égyptologues parus. Bien d'autres pages seraient à citer d'ailleurs de son livre ; sur Déir-el-Behari, par exemple ; les tombeaux des Rois ; puis sur Jérusalem et la Judée, les juiveries d'Orient, l'Eglise du Saint-Sépulcre, la mosquée d'Omar et l'art musulman. — J'ai dû me borner à quelques notes essentielles, et seulement signaler une des meilleures publications de ces derniers mois, — surtout une des rares qui méritent d'être conservées.

§

Par exemple, le dernier livre de Loti, **Figures et choses qui passaient**, ne m'inspire point l'enthousiasme dont fit montre M. Armand Silvestre dans sa chronique du *Journal*, — encore qu'il n'y soit nullement question du pétomane. — C'est un tome de nouvelles pour journaux de modes et demoiselles, d'articles ramassés, de petites notes et de reportage ; et rien n'est terne et faiblot comme ces choses d'Espagne et du pays basque, le petit conte des Vacances de Pâques, et le vieux missionnaire d'Annam, et le Passage de Sultan et le Passage de Reine, qui ne dépareraient point la « correspondance de notre envoyé special ».

Cependant, nous savons quel charme singulier de sensiblerie et de petites impressions se dégage de certaines œuvres de Loti ; nous nous souvenons de quelques pages des anciens livres, *Pêcheur d'Islande*, *Aziyadé*, *Propos d'Exil* ; d'ailleurs, M. Henri Bordeaux, dont je me plais à rappeler l'étude (*Ames modernes*, 1895), indiquait très bien naguère combien les qualités ordinaires de plastique, d'évocation par l'image et l'expression heureuse étaient négatives dans cette littérature où l'on ne trouve qu'un curieux pouvoir de suggestion par le rythme, le bercement des phrases, une sorte de transposition musicale. Et en effet, il n'y a rien, chez Loti, qu'un petit frisson de volupté et de mélancolie, l'impression de l'ambiance traduite par des épithètes toujours quelconques, la souffrance d'une âme égoïste, et qui s'ennuie et certes ne comprend guère. — Mon Dieu ! il ne faut pas trop demander aux gens et se contenter de ce qu'ils apportent ; peu d'écrivains plus que celui-ci, peut-être, ne furent commandés par le tempérament ; aucun ne s'enferma dans une ignorance aussi volontaire de la pensée et de l'effort de ses proches. — C'est en considérant de telles circonstances qu'il faut le lire, et ainsi, expurgeant son dernier livre de ses banalités, prendra-

t-on quelque plaisir aux notes sur la cathédrale de Burgos, et surtout aux *Trois journées de guerre en Annam*, récit du bombardement et de la prise des forts de Hué, au reste d'une petite valeur de documentation.

§

Au Harem, souvenirs et impressions par Emile Deschamps, ex-chargé de missions scientifiques; physionomie de Tunis au moment de l'occupation française; croquis et notes sur les pays d'Orient, la vie à bord des paquebots; sur la fête de Vénus à Chypre, se perpétuant en une foire bien bizarre et lamentable.

§

Memento. — A mentionner également, ce mois, dans la *Revue Encyclopédique*, un article de M. Gust. Lejeal sur la Tiare Pontificale, du VIII^e^ au XVI^e^ siècle. — Chez Plon, la *Nouvelle Bibliothèque des Voyages*, en fascicules de quinze centimes qualifiés volumes. Le premier est consacré à la Boucle du Niger. Il y a des images, et d'abord deux poupées fétiches des nègres du Soudan, lesquelles, selon la foruule, ne *sont point dans un sac*. — A la librairie Larousse, publication d'un nouvel Atlas, avec texte et vues photographiques. — Chez Hachette commence le 7^e^ volume de l'*Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, le très bel ouvrage de Perrot et Chipiez. Ce tome comprend *La Grèce de l'Epopée*, *la Grèce archaïque*.

Charles Merki.

ROMANIA. FOLKLORE

Gabriel Joret-Desclosières : *Un Ecrivain national au XV^e^ siècle; Alain Chartier*, A. Fontemoing. — Pierre de Nolhac : *Erasme en Italie*, étude sur un épisode de la Renaissance, suivie de douze Lettres inédites d'Erasme, G. Klincksieck. — Folklore bibliographique : Utopia. — Mémento.

Tout en n'étant qu'un écrit de circonstance, rédigé à propos d'une statue que la ville de Bayeux doit élever à Alain Chartier, ce livre a des mérites de clarté et d'exactitude. Chacun des livres d'Alain est soigneusement analysé et jugé d'après sa valeur intrinsèque et l'influence qu'il put avoir sur les esprits du temps. La carrière d'Alain Chartier, comme écrivain, va du lendemain de la bataille d'Azincourt à 1443; il fut le contemporain de toute l'intervention de Jeanne d'Arc qu'il a contée en des termes demeurés historiques. C'était un publiciste plus encore qu'un poète; il veut avoir une action, il s'adresse aux femmes pour que les femmes pèsent sur leurs

maris; il prêche le courage et l'espérance. Ses écrits ne furent sans doute pas inutiles. Il est curieux de retrouver dans un passage du *Quadrilogue inventif* comme une esquisse de la Marseillaise : «... Ils sont assaillants, vous êtes défendeurs ; ils viennent usurper votre terre et votre pays; ils veulent briser votre liberté, vous réduire en servage... ils veulent massacrer vos femmes et vos enfants... »

Voici un excellent chapitre d'histoire littéraire, *Erasme en Italie*, amusant et savant, gonflé d'anecdotes aussi bien que de références et de documents. Le séjour d'Erasme à Venise chez Alde Manuce est particulièrement curieux par l'effroi que cause au bon mangeur hollandais la sobriété, un peu avaricieuse, de la famille de l'imprimeur. On lui met sous presse ses *Adages*, mais on le nourrit de feuilles de laitues, comme un lapin ; il réclame au moins du poulet. Erasme aimait le grec, mais aussi la bonne chère, et de parler la langue de Lascaris ne le nourrissait pas suffisamment. On ne parlait que grec chez les Alde, par une singulière affectation ; mais en 1508 Venise était toute remplie de Grecs et le grec était encore la langue de l'Orient. Dans le reste de l'Italie et même à Rome le séjour d'Erasme fut moins fructueux : il ne semble avoir *vu* aucun monument ancien ou moderne, aucune statue, aucun tableau; c'était exclusivement l'homme du livre. L'énorme tome des *Adages* avait été imprimé en huit mois, Erasme composant à mesure : prodigieuse érudition servie par une imprimerie comme il n'y en a plus.

A propos des *Lettres de Malaisie*, de Paul Adam, il a paru curieux d'essayer une liste des *Utopia*; incomplète elle montrera pourtant que cette littérature n'est pas brève :

Platon : *République* ; *Lois*. — Xénophon : *Cyropédie*. — Lucien : *L'histoire véritable*. — Morus : *Utopia* (1516). — Campanella : *Civitas Solis* (1511-20). — Andreas : *Reipublicæ christianopolitanae descriptio* (1619). — Cyrano de Bergerac : *Histoire comique* (1620). — Harrington : *Oceana* (1656). — Vairasse : *Histoire des Severambes* (1677). — Antoine Legrand : *Scydromia* (1680). — (Anonyme) : *Ophir* (1699). — Swift : *Voyages de Gulliver* (1700). — Fénelon : *Télémaque* (1700). — (Anonyme) : *Mital* (1708). — (Anonyme) : *Voyages et Aventures de Jacques Massé* (1710). — Foigny : *Aventures de Jacques Sadeur* (1716). — Ramsay : *Voyages de Cyrus* (1727). — Terrasson : *Sethos* (1732). — St. Leczinsky : *Entretien d'un Européen avec un insulaire de Dimocala* (1752). — D'Alembert : *Supplément au Voyage de Bougainville*. — Berington : *Mémoires de Gaudence de Lucques* (1753). — Morelly : *Naufrage des Iles flottantes* (1753) et *Code de la Nature* (1755). — Fontenelle : *La République des Philosophes* (1768). — Hallez : *Usong* (1771), *Alfred roi des Anglosaxons* (1773) et *Fabius et Caton*

(1774). — Bernardin de Saint-Pierre : *L'Arcadie* (1775). — Mercier : *L'an 2440* (1771). — Rétif de la Bretonne : *La Découverte australe* (1780). — Gœthe : *Les Années de voyage de Wilhelm Meister* (1794-1822). — (Anonyme) : *Les Féliciens* (1792). — Cabet : *Voyage en Icarie* (1840). — Jean Reynaud : *Terre et Ciel* (1860). — Lasswitz : *Bilder aus der Zukunft* (1878). — Tokai : *Der Roman des Kunftigen* (1878). — Hay : *Three hundred yearsthence* (Londres, 1881). — Amersin : *Das Land der Freiheit* (1874). — Bellamy : *Looking Backward* (1888). — Hertzka : *Freiland* (1890). — Hansel Truth : *Am Ende des Jahrtausends* (1891). — W. Morris : *News from nowhere* (1893).

Memento. — *Dictionnaire du patois normand de l'arrondissement d'Alençon,* par Charles Vérel ; en cours de publication dans la *Normandie artistique et littéraire.* — *Noa-Noa,* par Paul Gauguin et Charles Morice (*Revue Blanche* 1er oct.), légendes, contes, poésies et prières populaires des Mahoris, Tahiti. — *Légendes florentines,* par Emile Gebhart (*Le Temps,* 20 oct.). — *Au Pays rouge,* par Jean Carol (*Le Petit Temps,* décembre), suite des curieuses études signalées. — *Mélusine,* octobre. — *Coutumes, traditions, superstitions de la Corse,* par Jules Agostini ; *Romances populaires françaises,* par George Doncieux (*Revue des traditions populaires,* octobre, novembre).

J. Drexelius.

BIBLIOPHILIE. HISTOIRE DE L'ART

La Vie de Jésus, par James Tissot (édition Mame). — *L'Image,* année 1897, tome unique (Flourv). — *La Revue biblio-iconographique,* dirigée par Pierre Dauze, année 1897. — *L'Art dans la décoration extérieure des livres de ce temps,* par Octave Uzanne (Ancienne Maison Quantin).

On lit dans l'introduction que M. Tissot a mise en tête de son importante et luxueuse **Vie de Jésus**, œuvre aussi, et surtout, peut-être, de la maison Mame, les lignes suivantes : « A mon retour de Jérusalem, en mars 1887, j'allai voir mon père, chrétien de la vieille roche et catholique fervent. Je lui montrai mes croquis, mes exquisses, et tous les documents que je rapportais d'outre-mer. Quand il vit l'aspect et les proportions exactes des lieux, du Golgotha en particulier, il s'écria : — Il faudra donc que je change toutes les idées que je m'étais faites sur ces choses. Comment ! le Calvaire n'était pas une haute montagne en pain de sucre, couverte de rochers et de broussailles ? — Eh bien, non, lui répondis-je. Le Calvaire, tout en occupant le haut de la ville, n'avait que six ou sept mètres de haut tout au plus. De même, le Saint-Sépulcre se trouvait à côté, dans des conditions tout autres que celles que tu te représentes. Ton erreur est semblable à celle de la plu

part des fidèles. Le monde chrétien a depuis longtemps l'imagination faussée par les fantaisies des peintres ; il y aurait tout un stock d'images à expulser de son esprit, pour y faire entrer des données qui se rapprochent de la vérité tant soit peu. Toutes les écoles ont travaillé, plus ou moins consciemment, à égarer sur ce point l'esprit public. Préoccupées uniquement, les unes de la mise en scène, comme les écoles de la Renaissance, les autres du sentiment, comme les écoles mystiques, elles délaissaient d'un commun accord le terrain de l'histoire et de l'exactitude topographique. Ne serait-il pas temps dans un siècle où l'à peu près ne suffit plus de rendre à la réalité — je ne dis pas au réalisme — ses droits usurpés ? »

Il est bien évident que c'est le vieux M. Tissot qui a raison, avec tous les anciens artistes et tous les imagiers de jadis. D'ailleurs comment peut-on « rendre à la réalité » des faits aux trois quarts légendaires qui se sont passés il y a vingt siècles bientôt ? Et quelle nécessité d'introduire la réalité dans des représentations qui, si elles sont autre chose que symboliques, ne sont rien ? L'œuvre de M. Tissot, si elle devait jamais devenir populaire, serait bien malsaine. Qui de nous va restituer Prométhée sur son rocher « avec les costumes du temps » ?

Peu de livres très beaux parurent cette année ; nul n'est comparable, même de loin, à l'œuvre maitresse des imprimeries Mame. Il manque cependant à cette *Vie de Jésus* une plus étroite unité entre le texte et les illustrations : il faut, pour qu'une œuvre de ce genre soit parfaite, que la lettre et l'image soient tirées du même coup de presse ; c'est dire que seule la gravure sur bois aurait dû être employée.

L'Image vient justement de prouver qu'un morceau de bois et une gouge sont encore les meilleurs éléments pour la reproduction d'un dessin ; le bois reste roi, non seulement de la triste simili-gravure et de tous les procédés analogues, mais de la lithographie et peut-être même de l'eau-forte. Ce qui surtout doit faire préférer le bois à tout autre procédé, c'est la simplicité des moyens : voyez ce que M. Lepère peut faire avec un couteau et une planche de poirier ! et aucune surprise au tirage, le bois donne tout ce qu'il a et rien de plus ; c'est l'art le plus honnête qui soit. Je n'attends pas moins de ces douze numéros de l'*Image* qu'une rénovation du livre : le livre en a grand besoin.

La **Revue Biblio-iconographique** que publie M. Pierre Dauze est le meilleur, et même le seul recueil de ce genre ; par ses chroniques, ses notes, ses articles inédits, elle tient au courant de tout le mouvement livresque. On y apprend, par exemple, la baisse du livre ancien et la vogue croissante du livre nouveau à petit nombre sur beau papier, pourvu qu'il

soit d'un auteur *aimé*. Là est le mystère. En ce moment Maupassant est aimé ; Huysmans est aimé ; ni M. Zola ne l'est guère, ni Daudet. Telle première édition de Zola vaut trois francs ; *Aphrodite* a varié de 20 à 25 francs sur papier vulgaire ; je crois même que des exemplaires ont monté à 50 francs. Ces vogues sont généralement momentanées. Parmi les plus curieuses pages de cette revue, les dédicaces de la collection Goncourt et les notes ajoutées par le vieux bibliophile. De M. Coppée sur un exemplaire de ses *Poésies* illustrées par Boilvin : « A..., leur sincère admirateur. » Goncourt écrit au dessous : « Un des plus beaux livres du XIX^e^ siècle. Je ne parle, bien entendu, que des eaux-fortes. »

Le titre complet du livre de M. Uzanne en dira l'intérêt spécial : **L'Art dans la décoration extérieure des livres de ce temps, couvertures illustrées, décorateurs de livres, cartonnages d'éditeurs et doreurs industriels, reliure et relieurs d'art.** Tout cela orné de plus de 350 illustrations dans tous les tons : un tome bien selon le goût si particulier de M. Octave Uzanne.

R. DE BURY.

ÉSOTÉRISME ET SPIRITISME

R. P. Esprit Sabbathier : *L'Ombre idéale de la Sagesse universelle*, Chamuel, 8 fr. — Amo : *Le Congrès de l'Humanité*, articles groupés et annotés par Marius Decrespe, Chamuel, 3. 50. — REVUES : *L'Hyperchimie* (décembre), *L'Humanité intégrale* (novembre), *La Nota Medica* (novembre), *La Résurrection* (N^os^ 12 et 13), *La Revue Spirite* (novembre et décembre).

M. René Philipon, à qui l'occultisme doit beaucoup pour ses traductions ou réimpressions d'ouvrages précieux, souvent très rares, vient d'ajouter un nouveau volume à la bibliothèque rosicrucienne, fondée par lui, en rééditant le célèbre ouvrage du R. P. Esprit Sabbathier. Cette nouvelle édition (la première date de 1679) a été tirée à cent exemplaires seulement, tous numérotés à la presse.

L'Ombre idéale de la Sagesse universelle forme une série de tableaux synthétiques, embrassant la totalité des sciences divines et humaines, théoriques et pratiques. Ces curieux tableaux sont basés sur le symbolisme des nombres et se développent selon leurs lois. Les enseignements de la kabbale et de l'ésotérisme chrétien s'y montrent concordants.

L'ouvrage peut, à un autre point de vue, être considéré comme un excellent guide d'ascèse mystique.

— Les articles et études que M. Decrespe a réunis en volume, se rapportent spécialement ou tout au moins se rattachent par quelque côté — comme l'indique le titre — au

Congrès de l'Humanité, dont je parlais dans le *Mercure* d'octobre. Ces articles et ces études ont déjà paru dans diverses revues, notamment dans la *Paix Universelle*. La plus grande partie ont été écrits par Amo, le promoteur du Congrès. M. Decrespe y a joint des notes explicatives, une belle introduction et une conclusion.

Malgré son mode de composition, cet ouvrage n'est décousu qu'en apparence. En réalité, une idée et un sentiment puissants l'animent du commencement à la fin. Cette idée, c'est l'idée de l'Humanité-Une, ce sentiment, c'est l'Amour. Celui-ci est la raison et le véhicule de celle-là.

L'Amour est le père, l'engendreur suprême. Dieu est Amour : c'est la plus belle définition qu'on ait donnée de la divinité.

L'Amour engendre sur tous les plans. Il engendre les êtres, il engendre les sentiments, il engendre les idées. Les grandes pensées viennent du cœur, le siège de l'Amour. L'Amour en un mot, engendre la vie, car il n'est autre chose que la vie-essence, la vie divine. Celui-là seul qui aime, le sait. Ne sent-il pas, lorsqu'il vibre d'amour, qu'il vit la vie en toute sa plénitude ? Il donne la vie qu'il a reçue, il la donne joyeusement. Et — ô sublime mystère ! — plus il se donne, plus il vit, plus il est fort, plus il est lui-même !... Il reçoit en proportion de ce qu'il donne.

L'Amour enfante la joie. Et la joie est saine. Ceci doit s'entendre dans tous les sens. Aimer, en effet, est hygiénique au point de vue moral comme au point de vue physique. Hors l'Amour d'ailleurs, tout est glacé. Sans lui, il n'y aurait point de vie.

L'Amour se rit des formes. Il n'est arrêté par aucune des barrières qui parquent les hommes en troupeaux séparés, ennemis. Il les brise, il les emporte ainsi que des fétus.

L'Amour est l'élixir de vie, le rénovateur par excellence. C'est le feu central qui anime, transforme et fait progresser incessamment la nature.

En conviant les humains de tout sexe, de toute couleur, de toute race, de tout peuple, de toute religion, de toute catégorie, à manifester en faveur de l'unité humaine, les organisateurs du Congrès veulent élever l'homme un moment au-dessus de lui-même, lui faire pressentir la possibilité d'une ère de paix et d'union qu'il ne dépendra que de lui de réaliser.

D'aucuns diront que le mal est si grand qu'il étouffe le bien et que, partant, il est préférable de ne rien faire. Ceux-là se trompent.

Comme rien ne se perd, il reste toujours quelque chose du bien que l'on fait. La marche de l'Humanité étant la résultante de deux courants de forces opposées : le courant supé-

rieur ou involuant, et le courant inférieur ou évoluant, il y a nécessairement *progrès* si le courant supérieur devient plus fort et *regrès* dans le cas contraire. En faisant le bien si peu que ce soit, on ajoute au courant supérieur. Par suite, on contribue à aiguiller l'Humanité vers le progrès. Donc il importe d'agir et pour le bien.

Travaillons donc à la réussite et à l'expansion du Congrès. Nous clorons ainsi magnifiquement le siècle et nous ouvrirons le suivant à l'espérance de jours ensoleillés et meilleurs.

§

M. Albert Jounet poursuit, dans sa revue la **Résurrection**, la réalisation d'une œuvre similaire. C'est l'œuvre de l'*Alliance Universelle*. Toutes deux ont même but : l'*Unité de l'Humanité*, et même moyen : l'*Amour*.

Mais tandis que le Congrès doit être un acte solennel et sans durée, l'Alliance est, au contraire, une institution permanente et « d'allures modestes par son essence même et si considérable que puisse être un jour son développement ».

A l'*Alliance Universelle* se rattache le *Conseil du Monde*. Le Conseil du Monde doit travailler à développer l'*Alliance* et à rendre périodiques les *Congrès de l'Humanité*. Il formera comme une sorte de parlement universel où toutes les doctrines et toutes les nations seront représentées chacune par un président d'honneur, sans pouvoir effectif, nommé par le Comité d'initiative, et par un secrétaire, avec pouvoirs, délégué ou élu par la nation ou les adhérents de la doctrine. Le *Comité d'initiative* du Conseil du Monde est déjà constitué.

De son côté, Mme Eugénie Potonié-Pierre essaie d'organiser des *Phalanges internationales d'harmonie intellectuelle*.

L'œuvre de ces *Phalanges* doit être absolument *impersonnelle*, désintéressée ; elle doit synthétiser les efforts vers l'harmonie humaine.

« Les *Phalanges*, écrit Mme Potonié-Pierre dans **L'Humanité Intégrale**, ont deux choses en vue : chercher, recueillir les idées neuves ou justes, les découvertes, les progrès ; et faire connaître, autour d'elles, et d'abord aux autres phalanges, ces idées et ces découvertes qui ne leur sont pas propres, afin que, de tous côtés, elles rayonnent et se propagent.

» Elles doivent créer, ou du moins essayer de créer, *comme écho, et par écho propagandiste*, l'harmonie humaine dans ce qui est bon, beau et juste, et tenir, comme quantité négligeable, ce qui est mauvais, faux, bas, vil ou intéressé. »

Diverses personnalités ont déjà adhéré au projet de Mme Potonié-Pierre. Nous citerons, entre autres, les noms de Magalhaës Lima, d'Amo et d'Edmond Thiaudière.

Ces diverses manisfestations de la même idée en montrent la grandeur et la beauté.

— Les doctrines des alchimistes qu'on qualifiait et qualifie encore de rêveries insanes, voire même pis, sont tous les jours confirmées par les faits.

Vous verrez que ces pauvres alchimistes ridiculisés, — auxquels naguère des gens graves et lourds de leur savoir non digéré reprochaient, comme un crime, de s'être adonnés à la recherche de la pierre philosophale, — vont voir leur mémoire réhabilitée et glorifiée en cette fin de siècle, si curieuse à tant de titres divers.

M. Tiffereau, un vieillard de quatre-vingt-quatre ans, vert encore, qui a pu fabriquer de l'or, sous le ciel du Mexique, avec de l'argent du pays, adressait, à la date du 18 octobre 1897, une lettre au secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, dans laquelle il annonçait qu'il avait produit du *carbone* dans un milieu clos, avec de l'aluminium et de l'acide azotique seulement. Il est vrai que l'expérience avait duré trois mois et que les matières avaient été exposées à l'action des rayons solaires.

Le lecteur trouvera les détails de cette expérience dans la lettre de M. Tiffereau que publie l'**Hyperchimie** de décembre.

C'est ce même M. Tiffereau qui a communiqué à un des collaborateurs de la **Revue Spirite**, M. Ernest Bosc, les lettres qu'il a reçues de M. Emmens, le chimiste américain si connu depuis sa découverte de l'*Argentaurum*.

« L'opération, dit M. Emmens, par laquelle une charge d'argent est convertie en or, demande en tout une dizaine de jours ; mais des résultats appréciables se constatent facilement au bout de *quatre heures*. Quelques-uns de mes amis ont déjà eu le plaisir de visiter l'*Argentaurum Laboratory* et d'y produire eux-mêmes un peu d'or, qu'ils portent maintenant comme breloques à leur chaîne de montre... Je joins à ma lettre un document qui non seulement vous intéressera, mais qui pourra encore vous être utile : c'est le *bordereau* délivré par le bureau d'essai de la Monnaie, au sujet de notre dixième lingot. Vous verrez ainsi, comment procède ce bureau lors des achats de nos lingots.

» Je fais maintenant mes préparatifs, pour répéter VOTRE expérience du Mexique. Quelques essais préliminaires m'ont déjà donné des résultats qui m'autorisent à croire que, d'ici à deux ou trois semaines, j'aurai le plaisir de vous envoyer un spécimen *Authentique* OR *Tiffereau*.

» Une autre nouvelle vous intéressera aussi. Je viens de recevoir une offre d'un important affineur anglais, qui s'engage à prendre toute la production de l'*Argentaurum Labo-*

ratory, jusqu'à concurrence de 50.000 onces par semaine (soit 4.500.000 fr.) et à la payer régulièrement *en espèces* et *d'avance*. Cela indique assez le cas que des gens sérieux font de notre Société. Les hommes d'Etat et les financiers anglais réussissent d'ordinaire à capter à leur profit les nouvelles sources d'or, tandis que les savants, les politiciens et les banquiers des autres nations attendent, avec circonspection, d'avoir la *preuve en main*. Dans le présent cas, mes amis et moi, nous ne dépendons de personne : nous pouvons parler en *maîtres* ; nous ne descendons pas au rôle de *suppliants*. Nous avons donc répondu aux offres de l'affineur anglais que nous étions décidés à exécuter ses ordres, mais que nous nous réservions toute liberté de les refuser lorsque cela nous conviendrait. »

D'une autre lettre de M. Emmens, adressée celle-ci à M. William Crookes, je détache encore ce fragment, où il indique les manipulations qu'il fait subir à l'argent pour le transformer en or :

« Dès que le travail, commencé sur une échelle microscopique, est arrivé à prendre une importance commerciale, nous avons vu qu'il était possible de nous dispenser de l'ennuyeuse et coûteuse préparation de l'argent allotropique, qui avait constitué, jusque-là, la première de nos opérations. Maintenant nous employons les dollars mexicains que nous soumettons aux cinq manipulations suivantes :

a) Traitement mécanique ;

b) Action d'un fondant et granulation ;

c) Traitement mécanique ;

d) Traitement par les composés oxygénés de l'azote (oxides of nitrogènes), c'est-à-dire par l'acide nitrique modifié ;

e) Affinage.

» Nous regardons le traitement mécanique comme la cause causante (*causa causans*). L'action du fondant et la granulation servent tout simplement, croyons-nous, à rendre les agrégats moléculaires capables de décomposition et de recomposition.

» . . . Si vous voulez essayer l'effet combiné de la compression et d'une température très basse, vous produirez aisément un peu d'or, toute la question du prix de revient mise à part. Prenez donc un dollar mexicain (la Monnaie des Etats-Unis certifie que cette monnaie, telle qu'elle est frappée maintenant, ne contient pas d'or, ou n'en contient au plus que des *traces*) ; prenez donc un dollar mexicain et mettez-le dans un appareil qui empêche ses particules de se répandre au dehors lorsqu'il aura été divisé. Alors soumettez-le à un battage puissant, rapide, continu et dans des conditions frigorifiques telles que les chocs répétés ne puissent pro-

duire même une élévation momentanée de température. Faites l'essai d'heure en heure et à la fin vous trouvez *plus que des traces d'or.* »

Enfin, un de mes amis qui s'occupe de cette question-là depuis longtemps et qui a déjà obtenu des sels d'or avec des matières n'en contenant pas, m'annonce que M. Clavenad, ancien élève de l'Ecole polytechnique, ancien sous-directeur des travaux au Panama et ancien ingénieur en chef de la ville de Lyon, « est arrivé par la science et par les lois des nombres à la découverte du protoplasma minéral qui est la pierre philosophale. Il fait évoluer cette matière première de façon à produire tel ou tel métal connu et inconnu ; de ce nombre est l'or. Il peut produire aussi bien les autres métaux que l'or. »

Puisque MM. Emmens, Tiffereau, Clavenad et Auguste Strindberg, dont je citais sur ce sujet une lettre dans l'une de mes précédentes chroniques, sont arrivés, chacun de leur côté, à produire de l'or, on peut désormais considérer cette découverte comme un fait acquis.

Memento. — **La Nota Medica**, Directeur, Dr. F. Bercero, Fuencarral, 26, Bajo, Madrid.

On remarque dans le premier numéro un article sur l'*Argentaurum* dont il vient d'être parlé, un autre du directeur, exposant le programme de la revue et une traduction d'une étude de Papus de Somatologie, parue récemment dans l'*Initiation*.

Jacques Brieu.

NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES

Frédéric Loliée et Charles Gidel : *Dictionnaire manuel illustré des Ecrivains et des Littératures*, Armand Colin, 6 fr. — G. Cerfberr et M. V. Ramin : *Dictionnaire de la Femme. Encyclopédie-Manuel des Connaissances utiles à la femme*, Maison Didot.

Depuis plusieurs années attendu, le **Dictionnaire manuel illustré des Ecrivains et des Littératures** de MM. Loliée et Charles Gidel, lauréats de l'Académie française et de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, paraît aujourd'hui chez Armand Colin et Cie. C'est un volume abondant, au texte serré et concentré, aux illustrations nombreuses et soignées, qui, sous la forme d'un manuel, nous offre, pour ainsi dire, en quintessence, le bilan de l'esprit humain tout entier.

Dans l'agglomération immense des littératures, quatre groupes plus compacts arrêtent et centralisent l'attention : l'antique Orient, la Grèce et Rome, le Moyen âge, le groupe européen moderne. Mais de ces grands partages les subdivisions sont infinies, et nous sommes étonnés que tant de ma-

tières d'ordre général, tant de notices particulières d'une expression vive et nette, aient pu être ainsi ramassées, synthétisées dans le cadre d'un seul répertoire. M. Charles Gidel, proviseur honoraire des lycées Louis-le-Grand et Condorcet, a rédigé les aperçus d'ensemble des littératures grecque et latine, ainsi que divers portraits d'auteurs célèbres de la littérature française. M. Frédéric Loliée, qui avait conçu l'idée première de l'ouvrage et qui l'a mené jusqu'au terme, a effectué seul tout le reste de cet énorme labeur. Comme il l'établit lui-même dans sa préface, il y avait consacré plus de dix années d'études, de recherches persévérantes, d'enquêtes méthodiques poursuivies dans toutes les directions des littératures anciennes et modernes.

Il a excellé surtout à saisir, dans les notices particulières, la dominante de chaque talent, les traits essentiels des caractères, le signe individuel de chaque écrivain et qui constitue sa personnalité, la qualité maîtresse et la philosophie des œuvres. Ainsi, nous avons remarqué la note expressive et concise de portraits bien frappés, comme ceux de Rossetti, de Shelley, de Swinburne, de Whitmann, de Barbey d'Aurevilly, de Verlaine, de Villiers de l'Isle-Adam, etc. Ce dictionnaire, qui témoigne d'une science fort étendue de l'histoire des lettres, est assuré d'un long succès, en France et à l'étranger.

HENRY DETOUCHE.

Dictionnaire de la Femme, par G. Cerfberr et M. V. Ramin. Un livre utile et bien écrit. Il est certain que tous les dictionnaires encyclopédiques donnent des renseignements utiles aux femmes comme aux hommes ; cependant, aucun ne songe à la vie particulière de tous les jours des maîtresses de maison, des travailleuses sédentaires, qui n'ont pas le temps de courir toutes les bibliothèques pour y chercher des réponses simples à des questions de simple existence. Tout est très compliqué, trop scientifique ou trop nu dans les dictionnaires ordinaires. Dans celui-ci, on est plus *chez soi*. Il y a sur le ménage, les soins de la toilette, le code, les usages du monde... même sur le *féminisme* à la mode, des articles spéciaux, sagement pensés, écrits pour des créatures raisonnables et qui leur seront d'un grand secours. Depuis l'histoire du pot au feu jusqu'à celle du diamant, tout ce qui peut intéresser la femme est classé avec une excellente méthode (voir la table des matières) et accompagné de jolies gravures propres à fournir tous les détails désirés par les curieuses sur les objets d'art, anciens ou modernes, et les ouvrages manuels, prati

ques ou d'agrément. A la rigueur, une jeune fiancée ignorante pourrait exiger ce cadeau, au fond de sa corbeille de noce... mais où sont les fiancées qui se croient ignorantes ?

RACHILDE.

LES REVUES

La Revue de Paris (1er et 15 nov.). — *Revue Blanche* (1er déc.).

En deux articles de la **Revue de Paris**, M. Emile Deschanel étudie *Les déformations de la langue française*. Malgré quelques exemples probants, il nous semble regrettable que M. Deschanel n'ait pas intitulé plutôt son article *Les* TRANSFORMATIONS *de la langue française*, et en distinguant avec soin la langue courante de la langue littéraire, les habitudes vulgaires ou l'argot de la conversation des erreurs ou des abus de la forme écrite.

Il s'est tenu, en général, sur un terrain mouvant et sans valeur, formé à la fois de tous les débris de la conversation et de toutes les pierres fausses, friables de la littérature : celui des journaux, des discours politiques, des rapports parlementaires. Cela n'a pas d'intérêt. Ce qui en aurait eu aurait été de suivre les changements linguistiques uniquement chez des écrivains supérieurs, de tempéraments et de siècles divers. Mais il était peu utile pour rappeler la jeunesse au souci de la langue de relever des fautes primaires comme celles de prendre *compendieusement* pour un synonyme de *longuement*, ou *naguère* pour *jadis*, ou de dire *la véracité d'un fait* pour *la vérité d'un fait*, ou de confondre *idiotisme* avec *idiotie*, etc...

Il nous a paru que M. Deschanel considérait bien facilement comme une « déformation » le passage d'un sens propre à un sens figuré. « Que voulait dire, écrit-il, le mot *mièvre* dans la bonne et vraie langue française? Il voulait dire (je cite Littré) : « Qui a de la vivacité mêlée de quelque malice, surtout en parlant des enfants. » Lorque dans le *Malade imaginaire*, M. Diafoirus le père fait l'éloge de son fils (un bon lourdeau) : « Quand il était petit, dit-il; il n'a jamais été ce qu'on appelle *mièvre et éveillé*... Le substantif *mièvrerie* participait naturellement du même sens : « un enfant d'une *mièvrerie* amusante. » Eh bien, comment se fait-il que, de nos jours, depuis environ soixante ans, *mièvre* ait pris tout à coup le sens de *maniéré* et de même *mièvrerie* celui de *mignardise* et *afféterie*?... Tel écrivain de nos jours oppose comme chose toute naturelle *mièvrerie* à *virilité*. »

C'est qu'en effet si *mièvre* signifiait une vivacité malicieuse, la signification n'était guére applicable qu'à un enfant, qu'à un être non encore mûr, *délicat*, et par conséquent tout près

d'être *mignard* dans sa grâce mutine. Insensiblement, l'idée de l'enfant même dans toute sa nature a prévalu sur sa particularité d'*espièglerie*, et l'on est arrivé à opposer très logiquement *mièvrerie* à *virilité*. Ces changements de signification forment la vie même des mots; et il n'y a vraiment rien à dire lorsqu'elle se développe suivant des gradations aussi fines.

M. Deschanel écrit trois pages plus loin : « Quelqu'un émet le vœu que l'on construise à Paris une salle de conférences *potable* »!... *Potable* signifie « bon à boire ».

N'est-ce pas là encore une expression figurative comme « il a *perdu* la tête » ou « il a le cœur *dur* »? Eh mon Dieu qui ne sait que *potable* signifie « bon à boire » ? de là, dans le langage le plus lâché, à s'en servir pour indiquer n'importe quelle chose à peu près appropriée à son objet, il n'y a qu'un pas facile! c'est d'un goût douteux, voilà tout.

« Grâce à » est-il écrit plus loin, est employé, chaque jour, à contre-sens dans des phrases comme celles-ci : « *Grâce à la mauvaise eau* qu'on boit dans cet endroit, la fièvre typhoïde y est fréquente. »

Mais *grâce à* ne peut-il pas avoir ici un sens ironique? et n'est-il pas légitime de l'employer ainsi ?

Tous ces derniers exemples n'ont d'ailleurs aucune importance. L'homme qui sait le mieux sa langue use, pour aller plus vite, dans la conversation ou dans une chronique (qui n'est en somme qu'une conversation au second degré) de toutes les formes de hasard. La langue d'utilité a toujours été mauvaise en principe; mais elle possède la vie, l'expression, et en dépit des puristes, elle est pour cette seule cause d'une influence très heureuse, au point de vue du mot, de l'épithète imagée, sur la langue littéraire. Son influence n'est détestable qu'au point de vue syntaxique.

Dans les pages réservées à la syntaxe, M. Deschanel a presque toujours raison; il n'en est pas de même lorsqu'il traite des néologismes et en particulier des néologismes par redoublements et allongements.

« On avait « clore, clôture », écrit-il, on a fait « clôturer » — double emploi avec le premier. »

Le double emploi de « clôturer » n'est pas avec « clore » mais avec « enclore ». La nuance est grande. Ceci non pour défendre « clôturer » mais pour marquer combien la manie de simplicité tend à appauvrir la langue.

Naturellement l'étude se termine par une attaque rapide et dédaigneuse contre la nouvelle poésie, et son imprécision, et son obscurité, etc... Cela nous fait toucher à un point sur lequel il faudra bien s'expliquer une bonne fois un jour, ce point est ce que peut être, à côté de la langue populaire

d'utilité, à côté de la langue littéraire courante, la véritable langue d'art, *la langue lyrique*. Il serait bon de provoquer là-dessus quelques élucidations non seulement pour l'édification des philologues mais pour celle d'un grand nombre de poètes à courtevue.

— M. Gustave Kahn a écrit dans la **Revue blanche** du 1er déc. des phrases bien singulières sur *l'Académie et le vers libre*. Il part de l'incident connu à propos du livre de M. Gregh, et il dit : « En laissant savoir qu'on primait M. Gregh, en le primant publiquement, on a bien spécifié que ce n'est pas parce que, mais quoique ; on lui a compté comme circonstances atténuantes qu'il n'était pas le créateur de ce dangereux système :

» *Evidemment ce créateur n'est pas M. Gregh puisque c'est* MOI, *c'est donc à* MOI *que s'adressait M. Boissier* (!) *c'est à moi de lui répondre ; et voici...* »

Nous regardons comme infiniment puériles, quand elles ne sont pas attristantes, les questions de personnes dans le domaine de l'art ; les arguments *ad hominem* dont usent certains dans la critique littéraire abaissent hélas ! à de petits rapports de rivalités sportives les chants alternés des poètes. Cependant il serait peut-être utile pour tous de ne pas accepter bouche bée les affirmations autoritaires de M. Kahn.

Personne ne conteste à M. Kahn d'avoir le premier publié en 1887 des « vers libres » avec les *Palais Nomades*, suivis en 1888 de quelques pages théoriques dans la *Revue indépendante*. Mais tout le monde lui conteste le droit d'écrire que « l'Académie couronnera NOS *élèves*, et qu'elle élira NOS élèves qui couronneront les élèves de NOS élèves... » Tout le monde lui conteste le droit de paternité omnipotente qu'il s'arroge sur ses confrères et la manière qu'il a de ramener à ses premiers écrits leurs tentatives personnelles, de les considérer même comme de simples éclaircissements de ses idées et de son œuvre, de ne les citer jamais que comme les études de détail d'une théorie d'ensemble qu'il aurait entièrement posée.

Le talent de M. Gustave Kahn n'est pas ici en cause. Mais la vérité est que les vers libres des *Palais Nomades*, pas plus surtout que les pages incertaines de la *Revue Indépendante*, n'eurent une influence déterminante sur la plupart. L'action de M. Francis Vielé-Griffin fut autrement décisive et judicieuse ; mais quelle qu'elle fût, c'est surtout par l'action progressive et simultanée de tous que le « vers libre » (à l'appellation détestable d'ailleurs) put acquérir les qualités vitales que la seule priorité de M. Kahn eût irrémédiablement compromises. Il n'est point exact que « les vers libres » des *Palais Nomades* contiennent toutes « les nécessaires audaces » ni que les pages de la *Revue Indépendante* (on en peut juger dans l'in-

suffisante préface aux *Premiers Poèmes* où elles ont été réimprimées) aient donné les éléments complets d'une « réforme ». Il suffit de lire le beau *Livre d'Images* qui parut cet automne pour constater tout ce que M. Kahn a su, depuis 1887, apprendre de ses « élèves ».

M. Gustave Kahn n'est ainsi pas le créateur du « vers libre »; il en est *un des* créateurs, le propre du « vers libre » étant de permettre à chaque poète une *composition rythmique* personnelle selon les jeux d'accents et les dispositions harmoniques adoptés.

Etant donné le rôle exclusif auquel il s'efforce, M. Kahn a été donc mal venu de me mettre en cause et de protester contre le rôle « extensif » qu'on m'accorde. M. Gaston Deschamps eut certes tort de citer de mes vers en en faisant un exemple générique et de me décerner le titre en effet « peu enviable », et que je ne revendique en aucune façon, de « Boileau de la nouvelle école ». Mais je ne me suis nullement « *rangé* dans les rangs de la nouvelle école poétique quelques années après son éclosion ». M'étant toujours tenu, autant que possible, fort à l'écart des individus et des groupements, et les *Palais Nomades* à leur apparition n'ayant pas eu un retentissement considérable, je ne connaissais pas un vers de M. Kahn, lorsque fut composé le plan, en 1888, de mon premier ouvrage, le *Rythme poétique*, qui parut en 1892, alors que je n'avais publié que par ci par là dans des revues quelques poèmes et que n'avait été représenté à la Comédie-Française qu'un *A-Propos* sans importance dont quelques-uns connaissent la genèse, et dont je ne tire aucune vanité.

Que le lecteur excuse ces lignes personnelles auxquelles M. Gustave Kahn m'a contraint.

Memento. — **La Province Nouvelle** (nov.) — De M. Georges Denoinville ces lignes sur E. Besnus :

E. Besnus fut, de bonne heure, un passionné de littérature. « Aussi, dès qu'il eut terminé ses études classiques et satisfait, par un an de service, aux exigences de la loi militaire, contente-t-il pleinement son penchant irrésistible pour les lettres. Ses premiers vers et des pages de critique littéraire publiés, entre autres, dans une importante revue belge, *la Wallonie*, furent bien accueillis et on augura beaucoup du poète délicat qui s'éveillait en lui.

» Malgré cela, il perdait du temps, manquait l'occasion de se manifester, tardait à se faire connaître et apprécier.

» Une certaine mollesse, qui n'était pas de la paresse, mais plutôt, — faut-il le penser aujourd'hui ? — l'intuition secrète et l'appréhension vague que ses jours étaient comptés, paralysait ses efforts, annihilait sa volonté.

» Timide ! Oh ! combien ! Au point que, je me souviens, dans un dîner de littérateurs et d'artistes, présidé par Jean Dolent, auquel assistaient les peintres Eugène Carrière, Ranson, Sérusier, le sculpteur Deloye ; les poètes André Lemoyne, Charles Morice, Julien Leclercq, Alfred Mortier, Hugues Rebell, et ce charmant garçon Edouard Dubus, parti aussi celui-là ! E. Besnus, prié de dire de ses vers, ne put continuer tant l'émotion l'étranglait !... »

Les saintes du Paradis, des vers de Remy de Gourmont.

Le Cri de Paris (14 nov.). — « Pendant que M. Berger, dans son rapport à la Chambre, regrette presque que le Luxembourg ait accepté le legs Caillebotte (à moi Bouguereau !) le musée de Berlin achète des Sisley et des Pissarro !

» Je trouve qu'il y a quelque chose d'humiliant à voir que l'on a, à l'étranger, une compréhension de l'art moderne français qui manque absolument chez nous, à ceux tout au moins qui ont la garde de nos collections. »

Revue des Revues (15 nov.). — De *La vie intime de Petœfi*, ce sympathique portrait du poète hongrois : « Petœfi était d'une nature inflexible et ferme jusqu'à la raideur. Inébranlable dans ses desseins, il exécutait sans crainte ce qu'il avait projeté, dût-il en souffrir. Il n'a jamais fait de concessions à personne ; « ni la colère des grands, ni la froideur du public, ni les prières d'un ami » n'ont pu l'ébranler. Il se fâchait facilement, il se réconciliait difficilement, son amour était aussi fort que sa colère. Il sacrifiait tout pour celui qu'il aimait, mais il était d'une exigence extraordinaire avec ses amis... Impitoyable envers les importuns, il était, en général, d'un abord difficile et effrayait même ses admirateurs. Il jugeait tout d'après ses impressions et le manifestait sans gêne. Il gardait avant tout son indépendance, aussi bien dans sa conduite que dans ses poésies. Il est aussi original dans l'une que dans les autres. Il était toujours franc et sincère. » A ma naissance, dit-il, le sort a mis dans mon berceau la » sincérité et je l'emporterai dans mon cercueil. L'hypocrisie » est un art très facile ; tout imbécile peut la pratiquer, mais » il n'y a que les cœurs nobles qui osent parler franchement, » sincèrement et du fond de l'âme. »

Dans le numéro du 1er décembre, un intéressant article d'ensemble sur *la littérature brésilienne*.

La Normandie artistique et littéraire (nov.) pour aider aux recherches d'ethnographie et d'art populaire, commence la publication d'un *Questionnaire sur la vie populaire traditionnelle aux pays normands*. Rien que ce questionnaire, fort bien fait, amorce curieusement la pensée. En voici un échantillon :

« La table a manger. — Comment étaient, sont encore pla-

cés autour de la table les maîtres, les amis, les domestiques, les enfants ? Sur quels sièges ? bancs, escabeaux, chaises ? Croyances qui s'y rapportent ? Chaises de pailles coloriées ?

» Croyances de table, (le sel renversé, les couteaux en croix, le nombre 13, etc.) ? Proverbes de table (« le lard et le veau cru font le cimetière bossu ») ? Chansons de table, les honneurs de la table, le morceau d'honneur, le passage des plats ?

» Dans votre pays, *est-il, ou a-t-il été d'usage de politesse de garder la tête couverte à table ? En savez-vous l'origine ?...* »

Nouvelle Revue (1er déc.). — Un article touchant *Le vrai capitaine Coignet*, des plus instructifs sur la manière dont se fabriquent les mémoires.

Revue française d'Edimbourg (nov. déc.). — *Dialogue sur la Guerre*, de M. Henri Mazel. Très serré.

L'Hermine (20 nov.). — De M. Louis Tiercelin, *Leconte de Lisle, étudiant* (1837-1848) d'après « une correspondance entre M. Leconte de Lisle de Bourbon et son cousin de Bretagne, chargé de la tutelle du jeune Charles, jointe à des notes prises à la Faculté de droit de Rennes et à des souvenirs de famille... »

Anthologie Revue de France et d'Italie (20 nov.). — Un somptueux article de Laurent Tailhade à propos des *Soliloques du Pauvre*, de Jehan Rictus; de justes considérations d'Edward Sansot-Orland sur *Gabriele d'Annunzio et le théâtre d'Albano*.

La Plume (15 nov.). — D'excellentes choses dans la dernière partie de l'article intitulé *de l'Auto-critique*, par M. André Verdaux, et une drôlerie très amusante : *Triolets pour exalter Ernest La Jeunesse et quelques littérateurs contemporains*, signée Wamba.

La Revue encyclopédique (13 nov.). — *Le mouvement littéraire en Hollande*.

— (27 nov.) Bien judicieuse et mélancolique étude de M. Albert Robida sur *L'œuvre d'enlaidissement du XIXe siècle*.

— (11 déc.) Petit articulé acidulé d'Henry Gauthier-Villars, *Critique française et critique grecque*, extrait de l'*Epitheorêsis* d'Athènes (20 av.)

« Fidèle au procédé popularisé par Plutarque, certain journaliste athénien établit un parallèle entre M. Brunetière et Jules Lemaître, le premier entiché (ισχυρογνώμων) du XVIIe siècle ; le second plutôt sollicité par les œuvres modernes ; le *Vase brisé* de Σουλλὺ Προυδόμ ou *Cruelle énigme* de Βουρζὴ ; l'un étroitement (στευῶς) cantonné dans la critique objective, l'autre — l'incorrigible subjectif — jugeant une œuvre selon le plus ou moins de plaisir qu'elle lui procure; Βρυνετιὲρ prônant les lois rigoureuses de l'Évolution, Ιούλιος Λεμαὶτ

fécond en propositions contradictoires (ράντίφασεις); tous deux à craindre d'ailleurs, celui-ci pour son humeur emportée (δριμὺς), celui-ci pour sa ruse féline à infliger doucereusement quelque cruelle égratignure (ὀδυνηραν ἀμυχὴν).

» Malgré les sympathies helléniques qu'il affiche, M. France reçoit son paquet, comme les autres. Assurément l'écrivain grec ne va pas jusqu'à lui reprocher, comme fit M. Charles Vignier naguère, « son inaptitude à sentir, son impuissance à » croire et son incapacité de savoir » ; de telles gentillesses ne s'échangent guère qu'entre compatriotes; toutefois, le début de l'éreintement a de l'allure : « M. Anatole France ne s'oc- » cupe que de ses proses et de ses poses... » Il nous fait part de ses petites idées qui, pour la plupart du temps, sont de mince intérêt (ὀλιμον ἐδιέρουσι). Dans le *Lys rouge* et *Thaïs*, son tarabiscotage psychologique (τνέρθρέια) devient de l'obscénité impie (λἄγνη ἀσεβεια) du plus exécrable genre. Il s'agite, il se trémousse (πτερυγιζει) pour attirer les badauds; bref, cet homme de triste renommée (ἀπαισιοδόξος) n'a pas l'heur de plaire en Grèce. »

» Ceci, ajoute Villy, (en dépit des réserves qui doivent accueillir les attaques à fond de train de ce Zoïle), pour notre humiliation car si les Athéniens n'ignorent pas notre littérature, nous ne connaissons, nous, qu'un seul auteur grec, M. Psichari, et encore parce qu'il écrit en français. »

Mais pourquoi diable ces Athéniens ne nous rendent-ils pas la politesse d'écrire nos noms en français alors que depuis Leconte de Lisle nous hellénisons si scrupuleusement les leurs

Nouveau Confrère : *L'Art Libre*, revue bi-mensuelle, rédacteur en chef, Paul Arosa, 5, avenue Victor Hugo, à Paris.

Robert de Souza.

LES JOURNAUX

Académie française : Réception de Monsieur André Theuriet ; de M. Albert Vandal *(Le Temps*, 10, 24 décembre). — La *Fronde*, journal féministe. — Memento.

Les fêtes académiques n'ont plus de lendemain. Soit que l'institution ait perdu sa force émotive, soit que la médiocrité des élus, trop connue, trop propagée jusque dans le peuple, décourage les curiosités, une réception sous la coupole semble désormais se passer dans la L.·. du Parfait Silence, en présence et pour l'après-midi des seuls initiés. Les temps sont proches où l'on trouvera dans les bureaux de tabac de la rive gauche des billets de faveur signés de M. Boissier ; plus tard, il faudra tirer au sort parmi les électeurs (et les électrices) et organiser une sorte de jury qui aille, par devoir civique, ouïr

les périodes excessivement graves scandées par ces messieurs. C'est d'ailleurs un spectacle presque triste que celui d'un romancier de talent moyen glorifié par une compagnie qui a fermé sa porte à Balzac, Stendhal, Gautier, Flaubert, Villiers, Goncourt, Maupassant. Après M. Theuriet, ce n'est plus Molière, c'est Hector Malot qui manque à la gloire de l'Académie française.

Il est bien curieux dans sa candeur, le discours de M. Theuriet. Il conte ses débuts. Rédigeant des vers pour le concours de poésie de 1852, il lui semblait entendre une voix qui murmurait : « Tu auras le prix ! » Quarante années de suite M. Theuriet a guetté la timbale ; sans distractions, sans défaillances, il a travaillé en vue d'un but unique, l'Académie, — et, délicieuse morale, « ses efforts ont été couronnés de succès » ! Voilà certainement une vie honorable, vertueuse, désintéressée, touchante. Que de probité, que de simplicité, que de fraîcheur en ce cœur de vieux collégien sexagénaire ! Ah ! le brave homme qui songé, non à exprimer en une langue originale des pensées fortes, des sensations personnelles, une vue nouvelle, un sentiment particulier de la vie, — qui songe à « avoir le prix » ! Noble ambitieux, reçois la récompense d'un demi-siècle de labeur !

Peut-être bien qu'après tout cette modestie plaira. M. Theuriet, qui n'est pas sans mérite, augmente ce mérite par son attitude volontairement effacée. Il n'est pas tant que cela inférieur à tels de nos illustres écrivains : sa petite chanson de bûcheron sentimental est loyale et sérieuse.

C'est vraiment à coups de hache qu'il attaque l'éloge de son prédécesseur Alexandre Dumas : la place déblayée, on aperçoit un arbre immense dont M. Theuriet se met alors à détailler avec componction les belles qualités. Seulement il ne s'est pas aperçu que l'arbre était mort. Les louanges prodiguées au célèbre dramaturge sont vraiment extrêmes : « Il crée des types qui demeurent profondément gravés dans la mémoire, tant ils sont vivants... Sa langue est nette, naturelle, colorée et lumineuse. » Que dirait M. Theuriet des propositions contraires : « Les personnages de son théâtre sont si mal déterminés qu'ils se confondent les uns avec les autres dans la mémoire des rares personnes qui ne les ont pas entièrement oubliés, le rideau tombé ou le livre fermé... Sa langue est vague, affectée, grise et opaque. » Ensuite il est naturellement question d'Ibsen, qui n'a fait que traduire, en les obscurcissant, les idées, etc. Tout le monde sait que *Peer Gynt*, *Rosmersholm*, *Brandt* sont des imitations de *Francillon* et de *Diane de Lys*. Le patriotisme exige que les écrivains bien pensants affirment cela encore pendant cinq ou six ans. Ensuite on verra.

M. Bourget a naturellement renchéri, dogmatiquement, sur les affirmations bénévoles du récipiendaire ; il place tout bonnement le défunt au rang de Balzac, de Flaubert, de Taine et de Michelet. M. Dumas a fait, lui aussi, œuvre scientifique : « Il a introduit sur les planches toute la vérité dont elles sont capables. » De plus, c'est un moraliste chrétien ! Sans doute parce qu'il voulut tantôt réhabiliter, tantôt exterminer les femmes tombées. Ah ! le pauvre bourgeois arrivé écrivant pour des bourgeois parvenus ! Dans le premier cas il pensait à sa maman, et dans le second, à quelque maîtresse infidèle. Qu'est-ce que c'est que ça, d'ailleurs, une femme tombée, et comment, transposée en marbre ou en poésie, une femme tombée se différencie-t-elle d'une femme pas tombée ? Cette littérature semble à la solde du Code civil. M. Demolombe, ne serait-il pas le Bacon de ce Shakespeare du lit mitoyen ? Jurisconsulte d'avant-scène qualifierait mieux M. Dumas que moraliste chrétien, et d'ailleurs je ne vois pas ce que cette dernière appellation peut bien avoir de glorieux ou de savoureux. Il faut beaucoup se méfier des moralistes chrétiens, en général, mais surtout de ceux qui opèrent dans les Académies où derrière les portants. M. Dumas fils « a parlé avec une sévérité toute chrétienne de l'amour irrégulier et coupable » : cela prouve seulement que cet homme d'esprit avait l'âme un peu lourde. M. Bourget, lui aussi, devient bien ennuyeux : on dirait qu'il s'est secrètement converti au calvinisme.

Avec M. Vandal reçu par M. d'Haussonville, en remplacement de Léon Say, on sort tout à fait de la littérature ; ce n'est pas plus intéressant, mais c'est encore plus grave. M. Vandal croit à l'histoire, à l'enchaînement logique des événements, aux leçons du passé. Ce n'est pas l'opinion de M. Renouvier, qui vient de démontrer que « le passé n'explique pas le présent. »

La **Fronde**, journal dirigé, administré, rédigé, composé par des femmes. Ce nouveau quotidien cumule la gaîté du Journal officiel, les grâces de la Revue de l'Enregistrement et l'entrain de l'Economiste francais. Rédigé par les femmes ou par des membres de l'Institut (section des Sciences Morales), on ne sait pas au juste. On n'y plaisante ni avec la morale, ni avec la religion, ni avec les pouvoirs établis : alors ces dames ont refusé la collaboration de Gyp, qui ne passe pas pour suffisamment respectueuse des puissantes turpitudes de l'heure présente. Les calendriers de cinq ou six religions s'échelonnent en manchettes, le long du titre : on y apprend que le Sabbat commence le vendredi à 4 heures et que ce même jour (c'était le 10 décembre), il faut lire et méditer un bon petit passage de la Bible, Philippe III, 4. Quel est ce Philippe ? Je n'ai pu le savoir. Ces précautions évangéliques sont bien cu-

rieuses. La *Fronde* ne paraît pas destinée aux femmes de France, lesquelles ont autre chose à faire dans la vie que de méditer la Bible de Luther. Elles songent à être jolies, à coudre, à plaire, à sourire, et, Dieu merci, le choix d'un chapeau les occupe délicieusement ! J'ai connu bien des femmes en bien des mondes, je n'en vis jamais qui méditassent Philippe III, 4 : on dit qu'il y en a en Suisse et dans la patrie de M. Scheurer-Kestner. Ce journal pour institutrices montées en graine est naturellement instructif ; j'y ai appris que les femmes viennent de remporter une grande victoire : désormais elles seront chargées de la corvée d'aller déclarer dans les mairies les naissances et les décès ! Avec quelle joie les hommes ont lu ce paragraphe, les femmes sont trop vaniteuses pour le comprendre. D'ailleurs, le même jour, Mme Daniel Lesueur leur laissait entrevoir une perspective assez peu réconfortante : dans un temps prochain, l'abolition de l'amour. Cessant — enfin ! — d'être l'objet de désirs sensuels, les femmes seront des camarades pour l'homme ; on causera, en buvant du thé, comme des étudiantes russes ; on se goûtera l'esprit, — seul, réciproquement ; on devisera politique, affaires ; on fera de l'aquarelle et du tennis ; les laides, les plates seront préférées aux plus belles créatures, comme donnant plus de sécurité ; pour mieux dire il n'y aura plus ni jolies, ni laides, ni brunes, ni blondes ; le cerveau seul comptera ; les hommes prendront des collaboratrices et non des femelles. Si l'on se décide aux exercices physiques de l'amour, ce sera par raison pour perpétuer l'espèce ; l'acte rapidement accompli, comme dans l'animalité pure, ou redeviendra aussitôt les créatures sociales, civiques et républicaines, et l'on repassera son histoire grecque avant d'aller ouïr le cours de M. Crouslé.

Assez longtemps les femmes batifolèrent ; l'heure de la grâce a sonné ; le couvent des repenties les accueille et les gardera. Ah ! si toutes les femmes — moins deux ou trois que je sais — pouvaient se réfugier là et désencombrer les revues, journaux et librairies de leur vaine copie ! Si on était sûr de les pouvoir fourrer toutes dans cette volière ! En vérité, ce journal de femmes seules me semble d'une insolence qui mérite des représailles. Que c'est maladroit, cet aparté, au moment où les femmes, mêlées librement aux hommes, font librement aux hommes une concurrence qui n'est pas toujours loyale ! En quoi Séverine qui écrit dans quatorze journaux a-t-elle à se plaindre des hommes ? Et Mlle Cladel qui, encore presque enfant, s'est vu ouvrir les revues et les théâtres ? Et Mme Lesueur, à qui nul n'a marchandé ni la publicité, ni l'argent ? Et toutes les autres qui, à mérite égal et même inégal, ont vaincu, dans la facile indulgence des hommes, leurs compagnons de lutte ? Je suis persuadé que ce journal est une faute :

il nous permet de juger les femmes qui écrivent en toute juste sévérité. Plus d'une pourra s'en trouver mal.

A un autre point de vue, la *Fronde* va donner une tribune trop écoutée aux revendicatrices professionnelles. Voici déjà Mlle Hubertine Auclert qui écrit :

« On s'apitoie sur le sort d'un homme qui pourrait avoir été injustement condamné, et l'on reste insensible au bruit des chaînes de ces millions de galériennes — les femmes — qui sont, elles, absolument innocentes, puisque c'est avant même que d'être nées, qu'elles ont été civiquement dégradées et écrouées au bagne social.

» Pas plus que le forçat, la femme ne peut se faire libre ; car, si celui-ci n'obtient que d'un décret législatif la levée de l'écrou, celle-là ne peut être débarrassée de ses entraves que grâce à une série de réformes législatives. Or, sont-ce ceux qui lui ont mis les fers aux pieds — pour l'asservir et l'exploiter — qui les lui enlèveront ? »

Eh bien, puisque nous sommes sur le pied de l'égalité, je déclare cette tirade purement grotesque. Cela suffit comme réfutation. J'ai dit que ce journal manquait de gaîté : quelle erreur ! Alphonse Allais n'est pas plus amusant.

Memento. — **La Femme de l'Avenir**. — Le premier numéro de ce petit journal est fort intéressant. D'abord une étude sur la « Prostitution au point de vue juridique », où l'on se plaint de l'arbitraire des mesures de police (récemment la Revue de Psychiatrie émettait les mêmes doutes sur la légitimité de l'intervention administrative dans la vie des prostituées) ; ensuite, sous le titre de *Carnets des Naufragées*, deux monographies, un peu brèves, mais curieuses, de filles publiques (1er déc.).

Le Figaro. — *Procès-Verbal*, par Emile Zola (5 déc.). Sous ce titre ingénieux et neuf M. Zola flétrit l'anti-sémitisme « cette campagne barbare qui nous ramène de mille ans en arrière ». M. Zola ne semble pas avoir beaucoup augmenté ses notions historiques depuis le temps où il prenait l'historien allemand Niebuhr pour une ville d'Asie (Assur ?). Il y a mille ans, à la fin de l'an 897, l'effervescence religieuse était plutôt modérée, surtout en Occident. Ensuite pourquoi n'y aurait-il pas, à notre époque, au moment où tout exalte le nationalisme, des haines de religion et de race ? Les Protestants pourraient fort bien s'apercevoir que tout recommence et que la France n'est pas plus disposée aujourd'hui qu'il y a trois siècles à subir le cléricalisme huguenot. — (18 déc.). « M. Izoulet est l'apôtre ardent et convaincu d'une doctrine scientifique et philosophique en tout point conforme à celle de M. Albin Valabrègue... » Fort bien, mais où fera-t-il son cours, dorénavant, à Tilly-sur-Seulles, ou rue de Paradis ?

Le Gaulois. — *Un Précédent au cas de M. Emile Zola. Balzac dénonçant une prétendue erreur judiciaire*, par Ange Galdemar (11 déc.). C'était l'affaire Peytel, autrement curieuse et dramatique que les barbotages de M. Alfred Dreyfus. Peytel était accusé d'avoir, la nuit, voyageant en voiture, tué sa femme et son domestique. On ne sut jamais la vérité (on ne sait jamais la vérité, c'est élémentaire), mais Peytel fut condamné à mort et exécuté. Balzac qui avait connu ce malheureux intervint inutilement entre le jugement et le rejet du pourvoi. Gavarni et Lamartine avaient également témoigné en faveur de Peytel. — *M. Sully-Prudhomme inédit*, par Léo Claretie (13 déc.). Citations de vers de jeunesse fort honnêtes, dans le goût de l'*Almanach des Muses*. Sur un papillon peint dans un panneau :

Où vas-tu donc chercher butin ?
Dans cette corbeille inodore
Que Chloris reçut ce matin ?
Ou parmi les fleurs de son teint
Que sa servante fait éclore ?...

De la poésie française, celle-là, bien française, et qui nous défatigue des rébus symbolistes...

Le Journal. — *L'Education Nouvelle*, par Maurice Barrès. (4 déc.)

« A la première analyse, on voit bien que, par des détours et de secrets chemins qu'eux-mêmes ne connaissent pas toujours, les israélites et les protestants sont amenés à souhaiter, puis à admettre et à affirmer l'innocence de Dreyfus. En effet, ils font partie, les uns et les autres, de deux minorités très actives, très distinctes entre elles, mais très distinctes aussi de la masse française, et qui pour avoir été en butte à des attaques analogues et vigoureuses, se sont nécessairement rapprochées. Ces temps derniers les politiciens du monde israélite ont jugé que la réhabilitation de Dreyfus serait un coup droit pour l'antisémitisme; d'instinct, les protestants tendent à favoriser une manœuvre qui affaiblirait un état d'esprit et des susceptibilités nationalistes dont ils commencent à souffrir... Les générations qui porteront, dans l'histoire la responsabilité des désastres de 1870-71, et qui en subirent immédiatement le poids, ne furent pas sensiblement modifiées par ces événements : elles gardèrent leur verbalisme et leur sentimentalité insipides. Elles s'enfoncèrent dans le gâchis qu'elles n'avaient pas su empêcher, comme un pieu dans la fange. Des générations nouvelles ont survenu qui, elles, eu contraire, sont animées par ces violentes passions nationalistes nécessaires aux peuples vaincus. Elles ont vingt aspects, vingt thèses, ces passions nationalistes : ici, c'est l'antisémitisme,

là c'est l'antiprotestantisme, ailleurs c'est une protestation contre les naturalisations trop faciles, contre l'accession des étrangers aux charges de l'État ; ailleurs encore, c'est un mouvement provincialiste. » — *Les Mauvais Bergers*, par Octave Mirbeau (19 déc.). Un supplément de deux pages donne quelques unes des plus belles scènes de ce drame où le futur esclavage collectiviste est si violemment repoussé par un esprit libre et fier.

La Libre Parole. — *Les Cendres de Voltaire et de Rousseau*, par A. de Boisandré (19 déc.). Récit amusant de la descente de la Commission Hamel dans les Caveaux du Panthéon, où, paraît-il, les ossements, un peu avariés, des dits grands hommes, reposent, authentiques, dans des caisses en bois peint, « simili-marbre ». Il faut relire les *Rêveries* pour savoir à quel point Jean-Jacques eût goûté l'idée du repos éternel dans cet ossuaire malpropre, qui est, à lui tout seul, une profanation permanente.

Les Quat' z' Arts. — Il est fort amusant, ce petit journal montmartrois, avec ses dessins de Léandre, spirituels, méchants et bien dessinés, ce qui est à noter pour un caricaturiste. Parmi les choses les plus follement drôles de ce temps, la *Chronique scientifique* du Dr N'um, prodigieux inventeur du papier buvard qui corrige les fautes d'orthographe et de l'ivrogne lumineux.

Le Temps. — *Vers inédits de Maupassant*, par Adolphe Brisson (7 déc.).

Des larmes de la nuit la plaine était humide,
Une brume légère au loin flottait encor,
Les gais oiseaux chantaient. Et le beau soleil d'or
Jetait son étincelle à l'eau fraîche et limpide.

Oh ! quand la sève monte et quand le bois verdit,
Quand de tous les côtés la grande vie éclate,
Quand au soleil levant tout chante et resplendit,
L'esprit ouvre son aile et le cœur se dilate.

Aussi notre héros fut-il très étonné
De se sentir bientôt moins triste qu'à la ville,
Le regard plus serein et l'âme plus tranquille
Quand au courant du fleuve il se vit entraîné.

Le canot lentement allait à la dérive.
Un vent léger faisait murmurer les roseaux,
Peuple frêle et chantant qui grandit sur la rive
Et qui puise son âme au sein calme des eaux.

Le Tout-Lyon. — *Le Théâtre Guignol*, par Paul du Vivier (12 déc.).

« Le premier qui eut l'idée de remplacer le Polichinelle du

théâtre des Marionnettes italien par Guignol, ce type classique de l'ouvrier canut, bon cœur, un peu enclin à la bamboche, mais toujours prêt à rendre service aux amis, est un certain Mourguet qui s'installa, dès 1795, d'abord rue Noire, aujourd'hui rue Stella, puis successivement rue des Prêtres, rue Juiverie et, finalement, dans la grande allée des Brotteaux, près de l'endroit où est placé maintenant le café du Grand-Orient, cours Morand.

» Pour donner à Guignol des compagnons dignes de lui, Mourguet le maria à Madelon, le lia d'amitié à Gnafron et à Cadet, créant ainsi les quatre personnages indispensables à l'action de toute bonne pièce de Guignol.

» Quant aux costumes ils n'ont pas varié : Guignol porte, comme autrefois, la souquenille en serge et le *sarsifis*, Madelon sourit encore sous son bonnet à larges canons et se montre fière de sa camisole blanche que Guignol appelle un pet en l'air. Après avoir parcouru les départements voisins, le père Mourget revint à Lyon où il fonda le Caveau, place des Célestins, où, après lui, son fils Jacques continua les traditions paternelles, tandis que sa fille Rosalie, mariée à l'impresario Josserand, transportait à Paris le type lyonnais de Guignol.

» Mourguet n'était pas seulement acteur, comme Molière, il composait aussi les pièces de son répertoire ; les *Frères Coq*, le *Pot de confitures*, le *Déménagement* sont les plus célèbres. »

L'Union, de Nice. — *Impressions de Bayreuth*, par Jessé Francis Sheppard (20 novembre).

« Dans tout *Parsifal*, et spécialement dans la scène du Graal on remarque une recherche du nouveau, un effort lourd et étudié pour dépeindre les émotions d'une manière plus profondément passionnée, qu'on ne l'avait jamais fait. Mais le résultat reste bien loin de l'intention. La partie chorale n'est ni meilleure, ni pire qu'une vingtaine des hymnes connues dans mille églises de sectes différentes par toute la chrétienté et que tout le monde connaît depuis l'enfance. Le chœur d'une de ces scènes est tout à fait semblable à certaine hymne méthodiste, tandis que l'impression générale produite, est celle d'une grand'messe d'église catholique, un jour de fête, où les vêtements sacrés sont plus riches et plus somptueux que d'ordinaire et l'ensemble plus pittoresque. Il faut avouer cependant que cette scène du Graal a bien moins de mouvement et d'intérêt que le service de la messe. On souhaite qu'Amfortas arrive à la fin de ses ennuyeuses lamentations, de même que dans *Tristan et Yseult* on finit par souhaiter la mort du héros en l'entendant faire résonner l'air de ses gémissements et de ses appels passionnés pendant quarante-cinq minutes ! »

R. DE BURY.

LES THEATRES

Dans la nuit. — Le Repas du Lion. — Les mauvais Bergers.

La pièce de MM. André de Lorde et Eugène Morel, que le cercle des Escholiers a fait représenter pour son premier spectacle de l'année, est des plus curieuses. **Dans la nuit** est une œuvre très subtile et qui, dans certaines scènes, devient singulièrement dramatique. Les auteurs se sont efforcés de nous y faire connaître les sentiments et les manières des protestants français, si ignorés, et, en même temps, d'y étudier les incertitudes et les angoisses dont, à chaque minute presque de la vie, peut souffrir un aveugle. Et, en maints passages, il leur est arrivé de hausser la signification de leur drame.

Deux personnages dominent tout le drame : M. Walther, un protestant rigide, d'une piété ardente, et son fils Jean, en qui la foi divine est à peu près morte. Jean, la veille même du jour où il doit épouser Marthe, devient aveugle. Il ne croyait plus guère qu'en l'amour de sa fiancée. Et voici que dans les ténèbres perpétuelles auxquelles il est condamné, il se prend à douter de tout, à douter de Marthe elle-même. Peu à peu ses sens s'aiguisent, et par l'ouïe, il perçoit les mouvements qu'il ne peut pas voir, il devine des attitudes, et il en arrive presque à s'assurer que Marthe le trompe. C'est à son père, à l'homme qui n'a jamais menti, à celui qui, contre l'avis des médecins, n'a pas hésité à lui ôter tout espoir de guérison, que Jean s'adresse pour avoir une certitude. Et M. Walther, qui a en mains la preuve que Marthe est infidèle, n'ose pas dire la vérité à son fils, et, pour ne pas tuer la dernière croyance, la dernière consolation de celui qu'il aime et qui souffre, il ment.

A son tour M. Walther se prend à douter des vérités divines, et Jean n'a pas reconquis le repos. Marthe l'inquiète, il n'a plus confiance en André, son ami d'enfance, qui, jadis a aimé Marthe. Et il ne retrouvera le calme que le jour où il surprendra Marthe et André, et, certain maintenant de leur trahison, mais la foi religieuse revivant en lui, il leur pardonnera.

Par des scènes épisodiques heureuses, MM. de Lorde et Morel ont su déterminer le milieu de leur pièce. Ils n'ont pas nommé la ville où elle se passe; c'est, sans doute, quelque port de Saintonge, une des rares provinces de France où le protestantisme soit vivace. Une figure de pasteur est dessinée avec talent. Le drame est, dans son ensemble, bien conduit, et les situations principales, qui sont fortes, y sont traitées en des scènes sobres et vigoureuses. *Dans la nuit* est, pour ses auteurs, un excellent début dramatique.

La pièce, montée avec soin, a été bien jouée par M. de Max, qui a trouvé en Jean un de ses meilleurs rôles, par Mlle Laparcerie, qui a révélé, dans le personnage de Marthe, des qualités de premier ordre, et par MM. Daltour, Paul Franck, Jahan et Henri Sérusier.

M. de Curel a-t-il, dans **Le Repas du Lion**, fait une pièce qui ait une portée sociale ? A-t-il, prenant pour sujet un épisode de la lutte entre ouvriers et patrons, montré les moyens qu'emploient les uns pour garder un absolu pouvoir, les efforts des autres pour conquérir un peu d'indépendance ? A-t-il justifié les capitalistes, et démontré la nécessité de leur toute puissance? A-t-il au contraire accordé aux travailleurs qu'il y ait quelque justice dans leurs revendications ? Je ne crois pas que M. de Curel ait voulu faire rien de tout cela ; et, si l'on a donné à son drame une signification qu'il n'a pas, c'est à cause du milieu où la scène en est mise.

Si dans le *Repas du Lion*, il s'agissait de la question sociale, les invraisemblances et les erreurs en seraient excessives, et l'on s'étonnerait que des personnages y discourent sans rien connaître des sujets qu'ils traitent. M. de Curel, d'ailleurs, s'abstient de donner à sa pièce aucune conclusion, autre que dramatique : ce qui, du reste, est tout à fait légitime. Mais pour lui, le dénouement importe si peu qu'il l'a modifié, sans scrupule, entre la répétition générale et la première représentation.

Je crois que M. de Curel, en écrivant le *Repas du Lion*, comme en écrivant l'*Envers d'une Sainte*, l'*Invitée* ou la *Figurante*, a voulu nous montrer un personnage dont le cas psychologique, assez singulier, l'intéressait. Ce personnage est Jean de Sancy, fils d'un riche propriétaire rural sur les domaines de qui une mine a été découverte et installée une grande usine métallurgique. M. Boussard, le patron de l'usine, s'associe avec le comte de Sancy, qui, ainsi, de propriétaire rural devient puissant industriel ; et Mlle de Sancy épouse le fils de M. Boussard.

Seul, Jean de Sancy se désole de l'association de son père et de M. Boussard, et de la transformation de ses bois et de ses prairies. C'est un impulsif, ami des forêts où il se plaît à chasser, volontaire et hautain, mais qui a des moments de tendresse, et qui, parfois, aspire au sacrifice et au martyre. Jean de Sancy est un personnage des plus complexes, et ce sont les transformations successives déterminées en lui par les événements ou les conversations qui font le sujet de drame de M. de Curel.

Jean hait la mine ; il trouve moyen de l'inonder, et l'eau noie un ouvrier qui était resté dans la galerie. Jean a horreur

du crime qu'il a involontairement commis, et, sur le cadavre de l'ouvrier mort, il jure de se dévouer à ceux qui meurent pour les riches.

Il devient un des orateurs les plus écoutés parmi les socialistes chrétiens. Mais voici que sa sœur et son beau-frère viennent à Paris, pour assister à une conférence qu'il fait le jour où s'inaugure un cercle catholique d'ouvriers. Après la conférence, Jean cause avec Georges Boussard, dont l'usine, chaque jour, devient plus importante; Georges, par les arguments traditionnels, développés, d'ailleurs, avec éloquence, démontre à Jean la nécessité du capitaliste et sa supériorité : et voici que reparaît le caractère ancien de Jean; il retrouve son intraitable orgueil, et, comme autrefois il voulait que demeurât entière la puissance du gentilhomme rural, il veut maintenant que rien n'affaiblisse le pouvoir du grand industriel. Et, devant les ouvriers de son beau-frère, qui lui ont demandé une conférence, il compare le grand capitaliste à un lion; les chacals doivent le laisser dévorer en paix la proie qu'il a conquise et le remercier s'il veut bien leur abandonner les miettes de son repas.

Autour de Jean de Sancy, M. de Curel a groupé de nombreux personnages : Georges Boussard, Prosper Charrier, le garde-chasse, l'abbé Charrier, Robert Charrier, l'ouvrier socialiste. Quelques-uns sont heureusement dessinés : Georges Boussard et Prosper Charrier, surtout.

Il y a, dans le *Repas du Lion*, beaucoup d'éloquence. Le héros du drame est curieux, sa psychologie est intéressante, et M. de Curel a su le présenter ingénieusement. Malheureusement, la pièce n'est pas d'un équilibre parfait; le premier acte est excellent: c'est une des meilleures expositions qu'on ait faites depuis longtemps. Mais il y a, dans la suite, de terribles longueurs, et aussi, des parties qui semblent écourtées. Ainsi le second retournement de Jean de Sancy est d'une excessive rapidité. Et l'inutile importance que prennent par instants les personnages secondaires a pu tromper sur les intentions de l'auteur.

Malgré tous ses défauts, le *Repas du Lion* est une pièce intéressante et qui révèle chez M. de Curel des qualités qu'il n'avait pas manifestées encore. Je ne crois pas pourtant qu'il ait foncièrement modifié sa manière, et il reste le dramaturge des singularités psychologiques.

Au Théâtre Antoine, le *Repas du Lion* est merveilleusement mis en scène. Les décors sont excellents, et tout est réglé à la perfection. La pièce est très bien jouée. M. de Max a donné à Jean de Sancy l'allure qui convenait: rêveur et attristé aux premiers actes, il a, au dernier, une éloquence belle et éner-

gique. Et, dans les autres rôles, il n'y a qu'à louer MM. Antoine, Dumény, Gémier, Arquillière et Mlle Mellot.

M. Mirbeau, dans **Les mauvais Bergers**, a, sans nul doute, traité de la question sociale. Sa pièce est d'une belle audace, et la conclusion qu'on peut en déduire est d'une tristesse héroïque et farouche.

Les mauvais Bergers c'est, en somme, l'histoire d'une grève : grève qui est menée par Jean Roule, un ouvrier qui souffre de toute l'injustice sociale, un révolté mystique et passionné, et qui est dirigée contre M. Hargand, industriel honnête et bienfaisant, qui cherche des palliatifs à la misère de ses ouvriers, et qui, malgré tout, reste leur ennemi. Il faut louer M. Mirbeau de n'avoir pas fait les ouvriers qu'il met en scène se soulever contre un patron imbécile et cruel : son drame y aurait perdu en puissance et en terreur. Dans les *Mauvais Bergers*, nous comprenons que ce sont deux forces fatales qui agissent l'une contre l'autre : nous assistons à la lutte du Capital et du Travail, et nous gardons une impression profonde de la terrible tragédie.

La pièce de M. Mirbeau est énergique et rapide. Elle peut se résumer en quelques mots : les ouvriers de M. Hargand souffrent; ils décident la grève, et envoient au patron des délégués chargés de propositions conciliantes : les conditions des ouvriers sont sages et modérées; Hargand les repousse. Jean Roule, et Madeleine, sa femme, entraînent alors leurs compagnons de misère à l'action violente. L'usine est brûlée mais la troupe, qu'a appelée le patron, tire sur les grévistes et Jean Roule est la première victime du massacre. Madeleine blessée seulement, pense lui survivre : elle est enceinte, et elle élèvera pour la vengeance l'enfant qui naîtra. Mais voici qu'elle s'évanouit, mortellement sans doute, et y aura-t-il jamais un vengeur?

Jean Roule, Madeleine et Hargand sont entourés d'innombrables personnages : Robert Hargand, le fils même de l'industriel et qui, socialiste sentimental, souffre de la douleur des ouvriers et va bravement se faire tuer parmi eux; Thieux, le père de Madeleine, vieil ouvrier que vingt-sept ans de travail chez Hargand ont asservi et en qui toute pensée est morte; Capron, capitaliste imbécile, qui méprise l'ouvrier, et se juge savant pour avoir lu Jean-Baptiste Say et Leroy-Beaulieu; d'autres encore, presque tous vigoureusement esquissés.

Il y a dans les *Mauvais Bergers*, pièce vivante et toujours variée, de nombreuses scènes qui émeuvent : je citerai surtout l'entrevue entre Hargand et son fils, au troisième acte, le meeting dans la forêt, au quatrième, et enfin tout le dernier acte qui est simple, terrible et grandiose. La tragédie de

M. Mirbeau est d'une puissance singulière, et je ne vois pas qu'aucun autre des auteurs d'aujourd'hui eût pu en imaginer et en réaliser les plus belles parties.

La pièce a été jouée comme il convenait par Mme Sarah Bernhardt, qui est toujours d'une incomparable maîtrise, et par MM. Guitry et Deval.

MEMENTO. — *Vaudeville* (22 novembre) : **L'Aveu**, comédie en trois actes, de M. L. Gleize (MM. Noblet, Mayer, Lagrange; Mmes Yahne, Sorel). — Reprise du **Misanthrope et l'Auvergnat**, vaudeville en un acte, de Labiche et Siraudin.

Cluny (22 novembre) : Reprise de **Corignan contre Corignan**, vaudeville en trois actes, de MM. G. Rolle et J. Gascogne (MM. Dorgat, Lureau, Veret, Muffat; Mmes Cuinet, Dorville, Mauryce).

Odéon (24 novembre) : Reprise du **Chemineau**, drame en vers en cinq actes, dont un prologue, de M. Jean Richepin (MM. Chelles, Decori, Janvier; Mmes Segond-Weber, Dehon, d'Arcylle).

Théâtre de la République (25 novembre) : **Le p'tit Gars**, drame en cinq actes et huit tableaux, de M. Fernand Meynet et Mme Marie Geffroy (MM. Delorme, Charlier, Monca; Mmes Guertet, Lévi-Leclerc, Marthe Marsans).

Théâtre Antoine (26 novembre) : *Le Repas du Lion*, pièce en quatre actes, en prose, de M. François de Curel.

Ambigu (27 novembre) : **La Joueuse d'orgue**, pièce en cinq actes et onze tableaux, de MM. Xavier de Montépin et Jules Dornay (MM. Duquesne, Pouctal, Courtès, P. Achard; Mmes Tessandier, G. Loyer, M. Délia).

Renaissance (1er décembre) : Reprise de **Lorenzaccio**, drame en cinq actes, d'Alfred de Musset, mis à la scène par M. Armand d'Artois (MM. Brémont, Deval, Laroche, Angelo; Mmes Sarah Bernhardt, B. Dufrène).

Folies-Dramatiques (2 décembre) : **La Carmagnole**, opéra-comique en trois actes, de MM. Louis d'Hurcourt, Jacques Lemaire et Henry Darsay, musique de M. Paul Fauchey (MM. Jean Périer, Simon-Max, Landrin; Mmes Jane Pierny, D. Mouline, V. Rolland, de Beaumont).

Gymnase (4 décembre) : Reprise de **La Jeunesse de Louis XIV**, comédie en cinq actes, d'Alexandre Dumas (MM. Lérand, Gauthier, Maury, Nertann; Mmes Jane Hading, Duluc, de Pontry, Drunzer, Dallet).

Cluny (7 décembre) : **Trop de fleurs**, vaudeville en un acte, de M. Bertol-Graivil (MM. Chevalier, Lureau fils; Mlles Parmentier, Dupeyron).

Renaissance (15 décembre) : *Les mauvais Bergers*, pièce en cinq actes, de M. Octave Mirbeau.

Théâtre de la République (16 décembre): Reprise de **La Closerie des genêts**, drame en sept actes, de Frédéric Soulié (M. Taillade; Mmes Marthe Marsans, Renée Cogé).

Athénée (19 décembre): **Cocher, rue Boudreau!** revue en trois actes et huit tableaux, de MM. Gavault et de Cottens (MM. Guyon fils, Jannin, Baron, Tervil; Mmes Leriche, Manuel, Petit, Lise Fleuron).

Odéon (20 décembre): **Jours d'exil**, pièce en un acte, en prose, de M. Stanislas Rzewuski.

Nouveautés (20 décembre): **Madame Jalouette**, vaudeville en trois actes, de M. Léon Gandillot (MM. Germain, Colombey; Mmes Desclauzas, Marcelle Lender).

A.-Ferdinand Herold.

MUSIQUE

M. Richard Strauss est venu à Paris, devancé par une réputation de chef d'orchestre adroit et de curieux musicien rapidement conquise en Allemagne. Il y est un des compositeurs sur qui les Allemands fondent un espoir, depuis la disparition de Brahms. Son inspiration originale, l'abondance de son imagination et sa véritable jeunesse justifient cette opinion flatteuse. On est fort jaloux, en terre germaine, de démentir que la production d'un Wagner ait épuisé toutes les ressources de la nation, dans l'art musical, et de proclamer qu'il existe, parmi la génération ardente qui se lève, des hommes capables de perpétuer et de rajeunir la plus glorieuse tradition de son peuple.

On s'est plaint, justement, dans notre pays, que l'influence de Wagner ait subjugué certains compositeurs au point de leur faire appliquer dans toute sa rigueur la méthode de ce maître, au détriment de recherches qui eussent peut-être enrichi notre patrimoine. Mais on sait acquérir plus d'avantages et de gloire immédiats à fonder une œuvre sur des bases éprouvées; et la prudence, — une « qualité » qui manque trop peu de nos jours ! — engage à repousser la tentation d'en établir de nouvelles. Que les novateurs ont toujours tort, voilà une vérité bientôt généralisée : on ne leur tient nul compte de recherches souvent laborieuses, car la critique indolente reste à la suite de l'opinion publique au lieu de la gouverner.

Si l'art wagnérien a exercé sur la production française un pouvoir absolu, les œuvres de Berlioz ne sont pas étrangères à l'expression de certains musiciens d'Allemagne. M. Richard Strauss est de ceux-ci.

On en douterait après l'audition des *Equipées de Till En-*

lenspiegel, tant l'esprit de ce poème est profondément germanique. Mais c'est que Till n'est point d'ailleurs que d'Allemagne. Ses farces, conformes au génie de sa race, auraient fait rire Luther sans dérider Rabelais. Il n'est pas espiègle à la manière de Gavroche, car il a ouvert les traités de philosophie, et il porte la casquette, les bottes et le gourdin traditionnels des étudiants allemands. Il s'agite parmi des visages solennels, bafoue les professeurs pédants, s'attire le dédain des filles et dirige ses sarcasmes contre l'Eglise. Toute cette gaieté n'existe que par contraste. Il s'y mêle, par conséquent, quelque mélancolie et elle prépare naturellement la fin tragique du héros.

Le poème symphonique de M. Strauss est le commentaire mouvementé, fougueux, extraordinairement varié de ces aventures. La figure d'Eulenspiegel le traverse avec une surprenante netteté, épanouie et contrite tour à tour, et dans des attitudes imprévues. Il est aisé de s'imaginer le parti qu'un musicien peut tirer d'un pareil modèle. Un thème évoquera le personnage lui-même, et, un autre, son esprit d'ironie. Ils se développeront, se combineront à l'infini, tandis qu'il en surgira de nouveaux pour exprimer le décor. L'opposition finale est tout indiquée.

L'orchestration est étourdissante. Toutes les parties y sont tenues en haleine, avec une dextérité inouïe qui triomphe des enchevêtrements les plus compliqués. On y voit les épisodes se dessiner avec un souci des détails qui n'en compromet pas la clarté. C'est une succession de tableaux rapides où la mélodie et le rythme apparaissent avec une variété stupéfiante.

Les mélodies de M. Strauss — chantées avec talent par Madame Strauss de Ahna, — n'offrent pas un intérêt égal. Les unes — l'*Hymne d'Amour* par exemple, — rappellent par trop *Tristan et Yseult*, et l'influence de Schumann est visible sur la délicieuse *Sérénade*.

Mort et Transfiguration est un poème symphonique où M. Richard Strauss a tenté de dépeindre les dernières luttes de l'âme à l'heure de la Mort et sa transfiguration dans « les espaces infinis des cieux ». Une préface assez pompeuse en avertit. C'est une précaution nuisible. Il faut laisser l'auditoire comprendre à son gré et même imparfaitement, plutôt que de lui donner des indications confuses. Celles de l'auteur sont un exemple de littérature inutile : les « frontières de la vie » et le « marteau d'airain de la mort », parmi les moins impossibles métaphores qu'on y rencontre, préviennent assez mal un amateur de musique.

Cette œuvre — affranchie du décor qui a pu accentuer l'originalité des *Equipées de Till Eulenspiegel*, — par l'association des éléments descriptifs et l'humanité qui retient son élan

mystique pour en projeter l'essor final, rappelle à la fois le Berlioz de la *Symphonie Fantastique* et du *Requiem*. M. Strauss paraît avoir écrit sous cette inspiration. Dans la seconde partie de son « poème symphonique » l'orchestre atteint à une expression pleine et forte comparable à celle du *Tuba mirum*.

Assurément, M. Richard Strauss est un musicien des plus attachants à suivre. On aurait pris plaisir à entendre l'orchestre Colonne jouer, sous sa direction, quelqu'une des ouvertures de Wagner ou des Symphonies de Beethoven. Mais M. Colonne a préféré conduire lui-même la Symphonie en *la*. On a été surpris de la perfection où les artistes du Châtelet sont parvenus quand M. Strauss occupait le pupitre.

M. Henri Marteau, qui est un violoniste agréable, doit trouver de rares qualités au Concerto que M. Théodore Dubois lui a dédié. Elles ne sont pas évidentes. Il est difficile d'ennuyer de braves gens avec autant de sérénité que l'honorable Directeur du Conservatoire.

M. A. Cortot — dans le Concerto en *ut mineur* pour piano, de Beethoven — a remporté un des plus beaux succès en montrant de la sensibilité où d'autres auraient cherché à éblouir par leur virtuosité.

Mme Jeanne Raunay s'est fait applaudir dans les *Troyens* de Berlioz.

§

Des protestations ont réduit au silence les derniers admirateurs de *Thamar*, au Cirque d'Eté. C'est bon signe. La mode russe est passée, ou presque.

L'orchestre Lamoureux dirigé par M. Chevillard, a donné de la *Symphonie pastorale* une des meilleures auditions auxquelles j'aie assisté.

M. Bachelet avait fait entendre, l'an passé, un fragment du « conte lyrique » qu'il a écrit sur un poème de M. Durocher : *Fiona*. L'accueil du public avait été des plus favorables. Avait-il épuisé toute son ardeur, qu'il ait mesuré, cette fois, son approbation au Prélude de *Fiona* ? Lui réserve-t-on une troisième sélection de *Fiona* pour 1898 ? Le 2e tableau du conte de M. Bachelet avait conquis les suffrages des artistes et des abonnés du Cirque. Les uns et les autres eussent, évidemment, été disposés à écouter avec sympathie une œuvre nouvelle de ce musicien, au lieu de ce Prélude, wagnérien, panaché de formules-Massenet et très adroitement orchestré.

§

Il est impossible d'être plus dramatique et passionnée, si continuellement belle en même temps et diverse, que Mme

Georgette Leblanc. Elle s'est fait entendre, à la Bodinière, dans des *lieder* de Schumann et de Schubert, et les chansons de Maurice Maeterlinck mises en musique par M. Gabriel Fabre.

Une conférence de M. George Vanor avertissait le public mondain du petit théâtre, qu'il allait participer à une vraie manifestation d'art. Et l'orateur a défini, très exactement, le talent de Mme Leblanc qui est de produire une triple émotion plastique, musicale et tragique, d'animer la chanson d'une vie intense qui la transforme, dans un décor sobre, impressionnant, en une tragédie rapide et violente.

Il est difficile de s'imaginer une interprétation plus essentielle de *La Tombe*, de Schubert :

A l'horizon des plaines
Et dans la mort du jour...

de l'*Hallucination :*

J'ai vu longtemps trois soleils dans les cieux...

de *Ta bouche*, qui est une des pages les plus vivantes de Schubert, du *Pressentiment* et des *Disgraciés* de Schumann, — que celle qu'en a donnée Mme Georgette Leblanc.

Mais c'est vraiment ma récompense — à l'instant d'écrire pour la dernière fois, à cette place, sur la musique, après une campagne de trois années, — que j'aie à parler des Chansons de M. Maeterlinck et de Gabriel Fabre. Le voisinage des deux maîtres allemands, périlleux pour tant d'autres, a démontré au contraire l'originalité des compositions de ce musicien.

Si M. George Vanor a pu dire de Schubert qu'il était un peintre (?) et de Schumann, un poète (??) — on est tenté d'affirmer que M. Gabriel Fabre est un musicien pur et un artiste. Le pathétique intérieur des chansons de Maurice Maeterlinck où la même âme vit, souffre, s'éteint, dans un décor nu, était pour inspirer un compositeur qui recherche le maximum d'impression par la simplicité des moyens. La poursuite d'un but analogue a réuni si étroitement les collaborateurs, que, désormais, leur œuvre commune est inséparable. On ne distingue plus la part de l'un ni de l'autre, tant le sens précis du poème acquiert de netteté par la composition musicale, et tant celle-ci, qui le souligne, paraît être la pensée même de l'écrivain. D'une association, que la parité du talent et la ressemblance formelle font si étroite, on peut attendre de grandes œuvres. *Les trois sœurs aveugles*, — *J'ai cherché trente ans, mes sœurs...* — *Les filles d'Orlamonde*, — étrange destinée, l'âme rendue à merci ! et la poignante confidence :

Et s'il revenait un jour...
— Dites-lui qu'on l'attendit
Jusqu'à s'en mourir...

. . . . . .

Et s'il m'interroge alors
Sur la dernière heure ?
— Dites-lui que j'ai souri
De peur qu'il ne pleure...

d'une humanité douloureuse et triste comme une fin d'amour, — sont déjà des œuvres si complètes et si attachantes que chacune d'elles mériterait une étude approfondie. On y tâchera un jour.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

ART MODERNE

Exposition de la Société Internationale de Peinture et de Sculpture. — M. de Groux. — M. Fantin-Latour. - Memento.

Il devient presque évident que nombre de peintres ont une science suffisante de la ligne et des couleurs, en même temps qu'ils en possèdent la pratique très sûre. Mais à quoi bon perdre à le constater des mètres et des milliers d'un calicot plus utile à d'autres usages, s'ils ne sont, ces artistes, rien que d'habiles artisans irréfléchis ! C'est, aujourd'hui plus que jamais, pour la plupart, le cas.

S'établir est devenu bien facile en face de quelque site de la ville ou agreste, copier assidûment, sans une intention d'effet à produire même vague ou hésitant, répéter inlassablement ce que ne faillirait à voir le moindre regard atone, ou la photographie, distribuer banalement ombres et lumières selon des plans traditionnels, et reproduire... et reproduire d'éternels motifs crépusculaires, paisiblement nocturnes, silencieux ou lunaires, avec, judicieusement, ce qu'il faut d'eaux tremblantes pour y mirer l'irisation chatoyante de toujours identiques reflets, — à quoi bon? et peut-on se dire, à un si dérisoire prix, ceux qu'il faut saluer les vraiment purs artistes? Non : c'est à d'autres que s'adressent notre curiosité, notre attachement. Possible aussi, à de certains moments, qu'on nous objecte chez ceux-là un trait défectueux, un contour invraisemblable : chez qui est de soi-même trop sûr, en toute rencontre, l'émotion et la volonté de mieux voir et de mieux faire, qui sont tout l'art, en règle générale, manquent toujours. Oser une incorrection dénonce, la plupart du temps, un effort vers un art personnel et nouveau. Si une inexpérience momentanée, une maladresse même trahit l'audace foncière de l'artiste, qu'importe? et ce n'est pas précisément cela qu'il faut voir avant tout dans son œuvre.

Se chercher soi-même est bien, s'exprimer est le but à atteindre. Le choix même du sujet dans lequel on s'exprime est dicté par mille circonstances particulières ou générales, et

ne vaut que par le drame de psychologie intime qu'il recèle. Sinon toutes les *Vierges à l'Enfant* de tous les *Cinquecentistes* et de Raphaël, et de tel et de tel, l'une l'autre s'abolirait, et il faudrait ne pas voir toutes celles qui ne seraient pas la plus parfaite! La perfection en art ne saurait exister. L'art est un langage par où immanquablement se manifeste qui le parle tel qu'il est, avec toute l'exaltation essentielle de ses qualités, comme aussi avec le reflet de ses défauts inséparables. C'est Raphaël que l'on admire à travers ses *Vierges*, c'est Sandro Filipepi, c'est Van Eyck, c'est tous les autres, et non pas leur sujet.

Pas davantage Claude Monet ne suscite à notre vue qui s'éblouit ou le jardin ou les rives vraiment qui soient celles de la Seine; non, tout cela n'est que figures et que fictions à travers lesquelles lui-même nous le voyons. L'artiste a le choix d'une impression, vive parfois jusqu'à nous faire croire à la réalité d'une sensation, et il juge qu'à travers tels moyens, sous l'allégorie de tel sujet, s'il tient compte de son natif tempérament, l'impression sœur de la sienne s'éveillera le plus sûrement en l'esprit de ses spectateurs. Ce fut l'opinion décidée de Delacroix qui répète avec insistance dans son *Journal :* « Je me suis dit cent fois que la peinture, c'est-à-dire la peinture matérielle, n'était que le prétexte, que le pont entre l'esprit du peintre et celui du spectateur. La froide exactitude n'est pas l'art; l'ingénieux artifice, quand il *plaît* et qu'il *exprime*, est l'art tout entier. » — Et ailleurs : « Le génie », dit-il, « n'est que le don de généraliser et de choisir. »

Or, quels peintres choisissent, sinon pour eux le hasard ? Nul que de très rares ne connaît un artifice ingénieux en vue des généralisations qui sachent exprimer. En quoi, peintres, en vérité, différez-vous, déguisés sous l'apparat maladroit de la couleur, des plus vulgaires parmi les photographes?

Tant d'adresse, toute la correction, du talent encore s'il ne diffère de la mise en œuvre avisée de procédés routiniers, je vous l'accorde, et je trouve tout cela aisément, à la galerie G. Petit, chez ceux dont la réunion forme la 15 ^e^ exposition de la **Société Internationale de Peinture et de Sculpture**, et, sans plus les louer qu'en citant leurs noms sûrement estimables, chez MM. Dagnaux, Laurent-Desrousseaux, Duhem, Bouchor, Baertsoen, Thaulow, Grimelund, Réalier-Dumas, chez M. Bompard dont le mérite est dans la découverte à Venise de sites moins banalisés que la rive des Esclavons ou le Pont des Soupirs; chez M. Prins que touche bellement la mélancolie majestueuse du Parc de Saint-Cloud, et chez d'autres encore! Tout cela est d'un métier irrépréhensible, fort bien ! et sincère, mais ne suffit pas encore : pourquoi s'en souvenir plutôt que de milliers d'autres toiles non pas meilleures, aussi bonnes et, du reste, les mêmes?

Comme au Champ-de-Mars annuel, c'en est ici la réduction, quelques vrais peintres paraissent. Tout d'abord, M. Whistler, avare maintenant de ces portraits profondément harmonisés aussi bien que de ces visions précises et opaques de la Tamise nocturne que crèvent les cris par endroits de quelques feux à peine, envoie en guise de carte de visite, tout juste, un menu cadre où apparaît au seuil d'une maison basse de Londres, d'un dessin minutieux et d'une couleur toute soignée, une jeune enfant anglaise, rieuse et blonde. M. Cottet délaisse le bord des eaux lourdes pour une lande âprement que hante le morne fantôme d'un vieux cheval solitaire, et, consciencieux chercheur, il ne nous donne cette toile encore qu'à titre d'étude pour un tableau. M. Lucien Simon expose un portrait solide, de son large faire vigoureux et opiniâtre. M. Brangwyn reste, comme l'on sait, le rugueux tapissier dont le dessin vieilli étonne plus qu'il ne plaît; M. Alexander reste lui-même, ce qui est déjà un éloge; M. Chudant surprend de douces vues du Paris nocturne; M. Le Sidaner promène dans quel jardin délaissé le rêve amoureux de liliales et vaporeuses vierges.

Des sculpteurs, M. C. Samuel intéresse seul pour la robustesse du buste de M. Hayem et pour la ligne assez gracieuse de ses figurines d'ivoire et d'argent.

Le pastel ancien, fleur légère, s'éparpille en d'adorables parfums féminins, qu'anime une ressemblance gracieuse de marquise ou de danseuse. La Tour, plus pénétrant, en fit l'art par excellence du portrait psychique que les traits extérieurement signifient et l'harmonie des tons. **M. de Groux** innove le pastel brutal et tragique, instrument docile à la fougue de sa volonté tenace, souple à ses rudesses de rêveur sombre et mâle, donnant toute l'harmonie des accords les plus sinistres qu'il a recherchée, avec l'emphase et la vigueur.

Si les peintres de nos jours tirent l'invention de leurs œuvres directement de l'impression visuelle des formes et des couleurs, ne cherchant qu'à les coordonner, à en synthétiser le groupement en vue d'en faire surgir inopinément l'essentielle et indéfinissable émotion, M. de Groux prouve une ambition plus philosophique, plus malaisée, plus hautaine. Avec un tel système, un artiste s'avère prodigieux, c'est le cas ici, ou s'enlize en les confuses bourbes des abstractions ridicules; à l'un des pôles Delacroix, Chenavard à l'autre.

Des lectures, des souvenirs, des rêveries que la réflexion prudente a pour tâche de combiner, d'agencer, de circonscrire et d'élucider, provoquent dans le cerveau de l'artiste la nais-

sance lente d'images peu à peu définies dont l'apparition sur la toile n'est plus, en quelque sens, qu'une traduction autant que possible fidèle. De plus, elle tend immédiatement à être significatrice ; le poème peint n'a pas seulement sa valeur pittoresque ; il s'en dégage un sens précis philosophique, un symbole, si l'on veut, mais bien entendu, latent toujours et toujours assez général pour n'être que le signe et l'occasion d'une émotion, et non pas d'un dogmatisme étranger à tout art. La nature n'est plus qu'une sorte de dictionnaire où puiser les mots dont la combinaison plus ou moins habilement juxtaposée suscitera l'impression réelle que l'on a visée. La réalité des choses, formes ou êtres, n'importe qu'à titre secondaire ; avant tout, le sens désiré se doit victorieusement affirmer. C'est le sursaut réel d'un rêve qui se connaît et qui prend forme, qui est le spectre vivifié d'un songe et d'une pensée unis pour se parfaire.

Deux pastels, quelques jours, ont été déposés à l'Art Nouveau, chez M. Bing.

Napoléon, au premier, légendaire héros d'une épopée farouche et enthousiaste, à travers le paysage blême d'une plaine où infiniment il neige, hagard se tasse en de l'horreur et lentement se replie, et l'on voit dans ses yeux creux et les chairs blafardes de son visage maigre le frisson glacial se figer, tandis que son blanc cheval jadis superbe, la crinière encore frisée des triomphes guerriers auxquels il fut orgueilleux, l'œil maintenant sanglant, les flancs décharnés, se dresse, bête de luxe que les assauts rudes assaillent, apeurée de fouler de ses sabots fins tant de lamentations suprêmes et le peuple entier qui se traîne, s'abat, succombe parmi la neige, et s'abandonne aux agonies effroyables du désespoir et du froid. Et toujours, se serrant derrière le héros dont le sort perfide a déjoué la victoire ancienne, la foule, la foule des soldats en lentes rangées s'avance interminablement, sous la neige qui les harcèle, sous la tourmente qui mieux que la défaite brise leurs cœurs et les raidit, soudain morts, à même le sol glacé ! Et leurs mains de vieillards entêtés et fidèles traîne le faix redoutable des trophées d'hier, drapeaux à présent haillonneux et pesants, des belles victoires abolies. Et c'est dans cette page excessive et puissante tout le souffle tempêtueux du sombre désastre impérial; l'effroyable destinée du héros déçu et abattu y tient plus amplement encore que dans la fameuse *Expiation* des *Châtiments* ; elle s'agite et se débat dans la déroute, par instant organisée, comme aux pages palpitantes où Balzac a fixé le désastre affreux de la Bérésina, c'est en effet la *Retraite de Russie*.

Parfois un simple récit de la vie contemporaine incite

M. de Groux à des rêveries fécondes, et si l'on a gardé souvenir des sombres ouragans qui désolèrent, les derniers étés, la banlieue parisienne, on comprendra quelle synthèse il a tentée dans le pastel intitulé : *le Cyclone*. Sous le ciel tumultueux que déchire en large coup de sabre la persistance sinistre d'un éclair, les vents résonnent, courbent les eaux, ploient les frondaisons ravagées des arbres les plus massifs qui se tordent et se démènent sous l'avalanche implacablement effrénée ; les racines s'arrachent au sol qu'elles soulèvent ; et des lueurs sinistres partout jetées se répercutent à travers la turbulence des ramures cassées et sur la terre bouleversée et dans le ciel ; l'ouragan affolé broie et emporte tout, où il s'abat.

Et, en vertu d'une puissance généralisatrice, ce n'est pas les incidents particuliers à tel ou tel cyclone dont nous pourrons nous souvenir, c'est proprement, absolument, le *Cyclone*, l'idée entière animée que nous nous faisons de *tout* ce phénomène.

M. de Groux, de la race forte des grands coloristes, connaît le secret des magies hallucinantes ; il exalte l'imagination, la trouble et la domine, impérieux et volontaire autant que somptueux ; son rêve d'avenir doit être d'entreprendre un jour la décoration gigantesque d'une église ou de tout autre monument public, librement. Nul mieux que lui, en effet, ne la pourrait réaliser, son art actuel en est le sûr garant

Voici un harmoniste plus modéré, un coloriste austère dont le dessin moins emporté sait aussi créer de rares joies, si plus lente à la goûter l'exaltation s'éveille.

Une surface, au premier plan, d'un blanc lumineux et régulier ; derrière, un fond gris clair, sans opacité, bleuté à peine, et l'air, on dirait, bien que ce soit vraiment un mur, circule au travers ; au point de vue du peintre, le tableau tient entier en la combinaison harmonieuse de ce principe double. Pourquoi d'un agencement préconçu de lignes ou de couleurs naît forcément une impression la même chez les spectateurs divers ? Certes celle ici voulue n'est de tristesse ou de morne lassitude ; une joie paisible forcément est signifiée, mais encore s'agit-il, pour qu'elle ne s'éteigne en de la monotonie ou tout l'ennui inlassable, de la diversifier, d'y faire contraste par places ou allusion assez fréquente pour que ne s'en oblitère le sens et qu'on s'amuse néanmoins, l'unité assurée, à divers accidents qui la déjouent avec la ruse victorieuse d'y ramener encore et sans cesse.

C'est - quoique déjà tout le problème pour l'artiste soit épuisé, — le rôle d'accessoires aussi importants par exemple que ce qui constitue, en la rencontre de ce jour, la *nature*-

morte distribuée parmi la table ; plus : les figures ou portraits de qui, on s'y laisserait duper, l'œuvre faussement apparaît le seul et vain groupement.

Cet intérêt subsiste, mais l'auteur, c'est **M. Fantin-Latour**, a su mûrement réfléchir : une intention calme en juxtaposant la lumière intense d'un tel blanc, large surface, à du gris un peu chanteur, doucement quoique sérieux ; — le prétexte ou fiction, soit, pour la choisir, une nappe, des carafes s'illuminent profondément au creux de leur cristal et la diaphanéité suprême ! une tasse marquant avec l'eau-de-vie dorée d'un verre à peine commencé la fin du repas, groupe des amis graves et dans une calme joie. Voyons : qui ? des poètes et jeunes, s'ils écoutaient un des leurs lire un manuscrit d'invention subtile et gaie ? Et l'œuvre telle (inconsciemment ? j'aimerais mieux non !) s'élabore et se parachève ; la toile suprême de M. Fantin-Latour, parue dès le salon de 1872, disparue en Angleterre depuis et que, pour n'est-ce pas ? qu'elle figure au Luxembourg, à côté de l'*Atelier aux Batignolles*, vient d'acquérir M. Tempelaere, 28, rue Laffitte. — Mais l'État manque, pour les œuvres belles ou seulement curieuses, de l'argent nécessaire.

Le tableau nous attache par sa beauté ; il est marquant aussi par un intérêt autre, et qui nous touche. Verlaine écrivait (Préface aux *Illuminations*) : « Dans un très beau tableau de Fantin-Latour, *Coin de Table*, à Manchester actuellement, croyons-nous, il y a un portrait en buste de M. Rimbaud à seize ans. » Le tableau de chez Tempelaere est celui-là, en effet, et le seul portrait authentique de Rimbaud ; c'est une révélation. La tête ébouriffée de collégien insoumis et profond s'agite étrange dans un demi-sourire vers Verlaine qui, grave, l'écoute à peine ; et pour l'existence vraie de ces deux effigies entre les autres (Valade, d'Hervilly, en sa belle pose accoudée de lecteur, et la pipe de terre blanche entre les doigts, Camille Pelletan, puis par derrière, debout, Elzéar, Blémont et Aicard), un pays soucieux de sa grandeur littéraire, presque autant que pour la gloire de montrer un tel trésor d'art, offrirait toutes grandes les parois de son musée ; mais l'État, en France, n'a pas pour de telles choses son argent, et le Luxembourg ne reçoit d'œuvres suprêmes (Manet, Monet, Cézanne, Degas, Watts, Burne-Jones) que lorsque des particuliers les lui donnent. Or M. Tempelaere avec raison a acheté ; il est marchand de tableaux, c'est pour revendre.

M. Fantin-Latour est un peintre austère et merveilleux même pour ces apparitions vaporeuses, ces nuageuses allégories musicales des années dernières, surtout pour nous avoir donné cette concise et sobre et grande série de groupes

et portraits de nos aînés, qui comprend, avec l'*Atelier aux Batignolles* et le *Coin de Table, Autour du piano* comme l'on sait et *Hommage à Delacroix*; plus quelques œuvres encore : je me souviens du superbe portrait de Manet qui figurait à l'exposition centenale de 1889.

Memento. — Ventes à l'hôtel Drouot, le 6 décembre, de tableaux et études laissés par **Norbert-Gœneutte**; — le 10 décembre, de quelques tableaux, dessins et aquarelles de **Gustave Guillaumet** (les *Tisseuses Kabyles* justement remarquées en 1889); — vente aussi, le 13 décembre, des œuvres réunies par le *Journal* en hommage au défunt graveur **Courtry**.

Au Cercle de l'Union, rue Boissy d'Anglas, M. **Cormon** expose un plafond et des panneaux destinés à la décoration d'une salle du Museum. Sujet : l'homme préhistorique et son développement. Le peintre académique et froid a réalisé ici une œuvre à laquelle on pourrait s'arrêter pour signaler, s'il était nécessaire, combien dangereuse et futile cette conception étroite et didactique de l'art.

Chez Berne-Bellecour (boulevard Malesherbes) exposition **Chintreuil**. Cinquante toiles accusant l'inhabilité de ce peintre médiocre de qui le Louvre, où la place manque pour des œuvres superbes, honore peut-être à l'excès la mémoire. Le catalogue, par exemple, porte vingt toiles de Chintreuil, six seulement de Corot, six seulement de Théodore Rousseau (et l'une de celles-ci n'est pas exposée). Dans une arrière-salle deux petits Théodore Rousseau d'une délicatesse exquise et un admirable Daumier.

6, rue Laffitte, exposition de la deuxième année de l'**Album d'Estampes Originales de la Galerie Vollard**. Lithographie en noir de Mm. Whistler, celle-là prodigieuse, quelques coups de crayon, c'est d'une sûreté, d'une grâce, d'une vie adorable ! Fantin-Latour, Puvis de Chavannes; lithographie en noir et sanguine, très neuve, de Forain; lithographies en couleurs de MM. Cottet, Cézanne (des nus en plein air sur qui la lumière agit et joue merveilleusement), Maurice Denis, de Feure, Redon (c'est une pensive, pâle, douce Béatrice), Bonnard, Vuillard, Rodin, Lautrec, Sisley, Roussel, L. Simon, et quelques autres. — A la méme galerie, un grand tableau connu de Signac, étrange et dont la rigueur du procédé pointilliste adopté ne ruine pas entièrement le charme; un beau paysage de neige de C. Pissaro; des Denis, Bonnard, etc... d'admirables van Gogh.

Galerie Georges Petit, les grès flammés de **M. Dalpayrat et Mme Lesbros** éclatent en coulures émaillées et s'étalent en bavures de tons diversement riches.

Galerie Mancini, 47, rue Taitbout, tableaux de M. **Eugène Vail**.

Chez M. Dosbourg (successeur de Le Barc de Bouteville), exposition, du 1er au 31 décembre, d'œuvres diverses de quarante peintres, au nombre desquelles un homme nu couché les muscles superbement noueux et tordus par Anquetin; des paysages ardents de M. Vogler, des Guilloux, Guilhaumin, Lautrec, Gauguin, Luce.

André Fontainas.

ART ANCIEN.

Le faux Mignard du Carnavalet.

Il y a quelque part dans Gavarni un peintre qui paresse délicieusement, couché dans l'herbe haute d'un pré, tandis qu'au loin sont restés la palette, la toile et le chevalet, et au-dessous cette légende : « Quel tableau on ferait si on avait le temps !... » Ce dessin et cette légende me hantent toujours, — les contingences n'étant pas tout à fait les mêmes, — alors que l'envie me prend de me mettre à autre tâche que celle commencée. Et cependant, quel ouvrage intéressant on ferait en poursuivant la restitution, l'authenticité des portraits dits historiques. Quels loisirs ne faudrait-il pas ; mais, quelle reconnaissance nous aurions, nous autres écrivains, à l'artiste et à l'érudit qui la mènerait à bien, car le chaos est prodigieux dans nos musées et nos bibliothèques, et il faut au malheureux en quête de documents une méfiance et une étude bien attentives, s'il ne veut accepter pour valables les effigies les plus extraordinaires. Tantôt ce n'est nullement le portrait du personnage supposé, tantôt il y a erreur dans l'attribution, le plus souvent ces deux mensonges vont de pair, et il est hors de doute qu'on fait œuvre méritoire chaque fois qu'on signale un de ces non-sens.

Au moment où on réorganise le musée du Carnavalet, il me paraît bon de désigner une toile à décrocher au plus vite : le fameux portrait de Madame de Grignan.

Ce Mignard n'est pas un Mignard. Cela est regrettable, évidemment ; car, s'il peignit en plus de Turenne, du duc de Modène, de Béringhem, de tant d'autres, deux papes et dix fois Louis XIV, Pierre Mignard a laissé très peu de portraits de femme, et nous devrions au moins avoir celui-là, célèbre entre tous. Le modèle féminin le trouble, assurément. Il semble le redouter. Chaque fois qu'il le peint, c'est avec un soin, une application, comme un doute de ses propres forces qui le conduisent fatalement à accuser encore son habituelle manière si soigneuse, si léchée et si minutieuse. Ce

résultat est plutôt déplorable, ses qualités de grâce, de coloris, de légèreté de touche disparaissent : pour s'en convaincre, il suffit de regarder la Françoise d'Aubigné qui est au Louvre.

Or, jamais chose plus plate, plus veule, n'a été aussi pompeusement encadrée que la toile du Carnavalet. Il n'y a pas dans toute l'œuvre une seule des caractéristiques du peintre, une seule *mignardise*. Les chairs sont uniformes et blanches ; cet homme qui fardait les fresques n'a même pas fardé ce portrait, l'élève de Vouet, le passionné du Carrache, ne se retrouve nulle part, cet art du costume, qui lui est propre, fait ici complètement defaut, les étoffes sont sommaires et lourdes et, dernière misère, mutilation de la toile ou gaucherie du peintre, cette pauvre Mlle de Sévigné, — car c'est bien elle, — est amputée de la main gauche. Elle n'en sourit pas moins sous ses frisures trop attentives.

Le cartouche porte une date, 1675, c'est-à-dire l'apogée de Mignard : il a peint toute la cour, la famille royale et tous les grands seigneurs, enfin, c'est l'homme de la Coupole, l'auteur de

Cet éclatant morceau de scavante peinture...

oh ! Molière... Mais, c'est aussi l'auteur du merveilleux portrait de la belle Catherine Mignard (1) qui est à l'Ermitage. Cet homme-là ne peut être rendu responsable de l'infamie qui est là-bas.

On objecte les gravures du temps.

Ces gravures-là n'ont jamais rien prouvé, pas plus dans le cas qui nous occupe que dans les autres. Sitôt qu'une célébrité surgit, il se trouve immédiatement des portraitistes pour fixer ses traits, et c'est généralement au petit bonheur, avec une complète indifférence de la forme du nez de l'original, qu'ils accomplissent leur besogne. Or, si l'on veut bien considérer qu'il y avait beau temps que les deux Sévigné étaient mortes quand elles commencèrent à inquiéter le public, que les Lettres ne furent véritablement lues que vers le milieu du XVIII^e^ siècle, que ce fut seulement à cette date que la nuée des graveurs s'empara d'elles, on peut juger par là de la fidélité de leurs estampes. La première du recueil de la Bibliothèque Nationale est un portrait gravé par Aubert, *d'après Mignard*, et la dame est en costume fin Louis XIV, les cheveux *à la monte-au-ciel*, le corsage décolleté montrant la chemise de linon, la manche avec des engageantes et sur les épaules un manteau de cour : c'est un Largillière... passons. Le second est de Pinssio d'après Ferdinand, autre portrait connu de Mme de Grignan. Le troisième est de Masquelier. Le qua-

(1) Sa fille, qui, après avoir été la maîtresse du premier valet de chambre du roi, épousa ce niais de Pas de Feuquières.

trième d'après le portrait de Versailles, où elle est en robe jaune et en manteau bleu, un autre d'après l'émail de Petitot, et c'est tout.

Mais il a existé ce Mignard, car il y a les Lettres, ces fameuses Lettres qui le prouvent... Hélas ! elles prouvent que si Mignard peignit incontestablement Mme de Grignan, la toile qui est au Carnavalet est une mauvaise copie de son tableau... Mais, elles ont été si mal lues !

Qu'on en juge.

§

Françoise-Marguerite de Sévigné était une beauté. M. de Tréville déclarait : « Nul autre visage ne me fait oublier le vôtre et votre beauté brûleroit le monde », Canaples : « Qu'il n'avait jamais rien vu de si beau », le duc de Saint-Aignan ne l'appelait que *la belle Lionne* et Bussy Rabutin la plus jolie fille de France. Il termine une lettre à sa cousine... « Adieu, ma chère cousine, je suis ma foi bien à vous, et à la plus jolie fille de France. » Et la marquise lui répond : «... la plus jolie fille de France vous fait ses compliments. Ce nom me paraît assez agréable ; je suis pourtant lasse d'en faire les honneurs. » On détaillait les traits de son visage, ses yeux, son nez. Parlant de la bouche de Mme de La Fayette, Mme de Sévigné écrit à sa fille : « ... Sa bouche n'est pas finie : la vôtre est parfaite. » Elle était blonde comme sa mère, avec une fleur de teint exquise, une bouche petite, fine, parfaite, un nez régulier, une taille fort élégante. Sa démarche naturelle était pleine de charme.

Elle dansait admirablement. Elle fut, avec le roi, du ballet des *Arts*, en compagnie de Madame, si chère à son beau-frère, de Mlle de Mortemart qui va devenir la Montespan, et de Mademoiselle de La Vallière. Et elle rayonnait entre toutes. Benserade, la voyant paraître en bergère, dans la première entrée, lui dédia ceci :

Déjà cette beauté fait craindre sa puissance,
Et pour nous mettre en butte à d'extrêmes dangers
Elle entre justement dans l'âge où l'on commence
A distinguer les loups d'avecque les bergers.

Mais son triomphe fut l'Amazone qu'elle dansa dans la septième entrée, une de ces Amazones qui

Ont de quoi dépeupler la Terre
Et de quoi la repeupler,

comme chantait Bellone sur un air de Lulli. Tandis que Mme de Sévigné, attendrie, regardait « le petit pas admirable qu'elle

faisoit sur le bord du théâtre », notre poète, transporté, lui décocha ce quatrain :

Belle et Jeune Guerrière, une preuve assez bonne
Qu'on suit d'une Amazone et la règle et les veux
C'est qu'on n'a qu'un Teton : Je croiy Dieu me pardonne
Que vous en avez déjà deux.

Elle dansa avec un succès croissant la Nymphe maritime des *Amours déguisés* et l'Omphale de la *Naissance de Vénus*, Villeroy en était amoureux fou, le roi lui-même s'inquiétait d'elle ; ce que Bussy en homme pratique, très bien avec la demoiselle, voyait *rabutinement*,... il était temps de la marier. C'est ce que fit l'attentive marquise.

Et voilà qu'on la portraicture immédiatement après.

Il y a à Livry un portrait d'elle sur la cheminée de la chambre de Mme de Sévigné (lettre du 29 avril 1671). Ce n'est pas celui de Mignard.

En 1672 dans son gouvernement de Provence, elle se fait peindre en Madeleine par un pauvre diable qui est pris en travaillant d'une telle colique, qu'il en meurt. Aussi, je ne vois pas bien la belle Françoise-Marguerite en Madeleine... Ensuite, — elle aimait décidément le costume, — c'est en Bohémienne qu'elle se fait représenter, à Grignan, cette fois (1).

Puis, vient notre Mignard. Voici les textes.

Lettre du 12 juin 1675. « ... Il vient voir votre portrait (Barillon d'Armoncourt.)... »

14 juin. « ... Votre portrait est très agréable, mais il ne parle pas... »

19 juin. « ... Adieu, ma chère fille. Votre portrait est fort aimable, on a envie de l'embrasser tant il sort bien de la toile... »

C'était une œuvre où Mignard avait mis quelque vigueur, dans le goût du portrait qu'il avait fait de sa fille. M. de Pernis, Mme de Verneuil, la Maréchale de Castelnau viennent l'admirer.

19 août. « ... Votre portrait a servi à la conversation, il devient Chef-d'œuvre ; je crois que c'est parce que Mignard n'en veut plus faire. »

Enfin, après les amis et les intimes qui louent sans trop savoir, voici un connaisseur. Rien n'est plus piquant et plus

(1) A ce portrait-là se rattache toute une histoire sentimentale à la suite de laquelle Mme de Sévigné écrit à Pontchartrain pour lui demander la grâce d'un galérien. — C'est effrayant ce que les portraits de Mme de Grignan sont entourés de *circonstances*.

curieux, que d'avoir, à plus de deux cents ans de distance, la critique de la toile.

4 sept. « ... Faucher, de l'hôtel d'Estrées, vint me voir hier... il voulut voir votre portrait : il est romain, il s'y connoît : je voudrois que vous et M. de Grignan eussiez pu voir l'admiration naturelle dont il fut surpris, quelles louanges il donna à la ressemblance, mais encore plus à la bonté de la peinture, à cette tête qui sort, à cette gorge qui respire, à cette taille qui s'avance, il fut une demie-heure comme un fou. Je lui parlai de celui de la Saint-Géran ; il l'a vu. Je lui dis que je le croyois mieux peint ; il me pensa battre, il m'appela ignorante, et femme, qui est encore pis. Il appelle des traits de maître ces endroits qui me paroissent grossiers : c'est ce qui fait le blanc, le lustre, la chair, et sortir la tête de la toile. Enfin, ma fille, vous auriez ri de sa manière d'admirer. Il en a fait tant de bruit, que M. de Louvigny vint hier me voir, mais en effet, c'étoit votre portrait qu'il venait voir... »

Et c'est la croûte actuelle qu'on voudrait nous donner pour cette œuvre !

Mais la peinture se fait. Voici ce qu'elle donne un an après.

1er mai 1676. « ... Ce Mr. qui m'a apporté cette robe de chambre a pensé tomber d'étonnement de la beauté et de la ressemblance de votre portrait. Il est certain, qu'il est encore embelli ; la toile s'est imbibée, il est dans sa perfection : si vous en doutez, ma chère enfant, venez-y voir. »

Tout le monde veut le voir, elle refuse de l'envoyer au Coadjuteur et chez Mme de Fontrevault. Elle le refuse même à Mademoiselle. Elle ne veut pas s'en séparer. Elle s'indigne que M. de Grignan ait osé envoyer un autre portrait de sa femme, — probablement celui de Ferdinand, — à son frère l'abbé.

Alors on lui en demande des *copies*. Et malgré son peu de goût à les laisser faire, elle cède enfin au cousin germain du comte de Grignan, à Antoine Escalin des Aigles, marquis de

la Garde, celui que Mme de Grignan appelait *ce petit cœur de M. de la Garde.*

16 juil. 1677. « ... J'ai laissé Beaulieu avec le copiste de M. de la Garde ; il ne quitte point mon original. Je n'ai eu cette complaisance pour M. de la Garde, qu'avec des peines extrêmes ; vous verrez ce que c'est que ce barbouillage. Je souhaite que les derniers traits soient plus heureux ; mais hier, c'étoit quelque chose d'horrible. Voilà ce qui s'appelle vouloir avoir une copie de ce beau portrait de Mme de Grignan ; et je suis barbare quand je le refuse. Oh bien ! je ne l'ai pas refusé ; mais je suis bien aise de ne jamais rencontrer une telle profanation du visage de ma fille ; ce peintre est un jeune homme de Tournai à qui M. de la Garde donne 3 louis par mois (1). Son dessein a été d'abord de lui faire peindre des paravents ; et finalement c'est Mignard qu'il s'agit de copier. Il y a un peu de *Veau de Poissy* à la plupart de ces sortes de pensées-là ; mais chut ! car j'aime très fort celui dont je parle. »

Et chez Pomponne :

19 juil. « ... La plaisanterie fut grande de la copie de votre portrait, qu'un de mes laquais représenta extrêmement ridicule. Ils me firent suer à grosses gouttes en me proposant un meilleur copiste : la batterie fut si forte que je ne sais pas sérieusement si je pourrai me tirer de ce mauvais pas. »

Mais on revient sans cesse à la charge.

15 août. « ... J'ai vu Mme de Vins qui était ce

(1) Carré, un des élèves de Mignard. Le maître l'avait pris en affection et lui avait fait obtenir de Colbert, Surintendant des Bâtiments, une pension de 1500 livres. Ce copiste à 3 louis par mois vivait dans la colonie flamande réfugiée à l'ombre de Saint-Germain-des-Prés. Il était de ces malheureux gagnant leur vie à faire, chez les barbouilleurs du Pont-Notre-Dame, des tableaux à la douzaine pour 3 livres par semaine et la soupe tous les jours... On ne sait rien autre de lui, sinon qu'il quitta Paris à la mort de Mignard, pour se réfugier à Tournay. — Cela ne rappelle-t-il pas J. J. Spoëde, l'ami de Watteau, et Gersaint, et M. de Caylus...

soir avec l'abbé Arnault. J'ai résisté à la prière de laisser mon portrait pour être copié chez eux : cette pensée me blesse d'une telle sorte que je ne la puis souffrir à Vichy ; à mon retour, si j'ai plus de force pour supporter cette tribulation, je leur permettrai. »

La cause est entendue.

Ne semble-t-il pas à M. Cain, qu'il y aurait, cette fois, beaucoup de *Veau de Poissy* à laisser au musée cette affreuse copie dont les laquais eux-mêmes se moquaient ?

Vite, vite, puisqu'il y a de la place au grenier, maintenant qu'on vient d'y découvrir des merveilles que nous verrons le mois prochain, vite qu'on y remonte cette horreur qui déshonore le vieux logis de l'adorable marquise.

VIRGILE JOSZ.

PUBLICATIONS D'ART

LES ESTAMPES MURALES : *Les Cygnes* et *Les Paons*, deux panneaux décoratifs de Louis J. Rhead (150 × 0,80), « La Plume », 10 fr. le panneau. — LES LIVRES : Gustave Geffroy : *La Vie Artistique*. Floury. — Octave Uzanne : *Les Modes de Paris*, illustrations de François Courboin, May. — Henri Nocq : *Tendances Nouvelles*, Enquête sur l'évolution des industries d'art, H. Floury. — Ugo Ojetti : *L'Arte Moderna a Venezia* : Roma, Enrico Voghera. — LES REVUES : *L'Image* ; *Revue Populaire des Beaux-Arts* ; *Le Moniteur des Arts* ; *Revue des Arts graphiques* ; *Les Quat'z'Arts* ; *Le Rire* ; *La Feuille* ; *The Studio*. — AFFICHES RÉCENTES.

LES ESTAMPES MURALES. — Parmi les artistes américains qui se sont, en ces dernières années, occupés de décoration, Louis Rhead est de ceux dont l'art indépendant triomphe par sa complète et naturelle harmonie. Une entente absolue des moyens, jointe à une inspiration personnelle toujours élevée et s'exprimant avec la sobriété des conceptions fortes, ont fait de Rhead un producteur d'une incontestable et haute originalité. Le « Salon des Cent » organisa de lui, au mois de mai dernier, une exposition d'une quarantaine de projets d'affiches et estampes murales. Il nous a été donné à cette occasion de juger, sur un nombre d'œuvres important, l'apport de l'artiste. Je ne crains pas de dire ici que, si l'on met à part Chéret — dont l'art est si spécial, et qui aura toujours le mérite d'avoir été le premier, — je ne vois, en France, ni ailleurs, personne à comparer à Rhead comme peintre d'affiches ou de grandes estampes. Il connaît toutes les ressources de son métier, mais il ne s'en sert que lorsque le besoin s'en impose ; il a compris qu'une grande simplicité était nécessaire à l'œuvre des-

tinée à couvrir d'importantes surfaces et que la complication des tons et l'abondance des lignes ne faisaient qu'amoindrir l'impression de l'ensemble. Il est un des rares qui sache répartir les taches colorées, en leur laissant de l'ampleur, en les juxtaposant sans contre-sens. Sa couleur est toujours franche : il n'emploie que des tons purs, mais il joue des contrastes en maître des secrets de la lumière et obtient avec des éléments fondamentaux toutes les valeurs désirables, sans qu'intervienne aucun mélange. Un ton lui fournit toute une gamme chromatique : selon les couleurs qui l'entourent, son rouge donne l'impression de l'orangé, du rouge ou du violet; avec un ton bleu intense, il arrive à donner la sensation du vert. On conçoit qu'une aussi grande simplicité de moyens donne à une œuvre un aspect puissant, mais qu'il faut pour se jouer des difficultés d'un travail entrepris dans ces conditions, une science considérable et une vision sûre.

Ce n'est pas seulement dans sa méthode de coloration que Rhead nous paraît avoir apporté quelque chose de bien personnel, c'est aussi dans la conception même du sujet de l'affiche. Jusqu'ici, nos dessinateurs chromo-lithographes, qui forment une si brillante pléiade, ont eu une préoccupation dominante : faire tache sur le mur. Si tous n'ont pas réussi, ils ont eu tous raison d'essayer, car il ne faut pas distraire l'affiche de son but. Ceux d'entre eux, comme Chéret et Lautrec, qui ont davantage le sens du tape-l'œil, n'ont soutenu leurs orchestrations colorées que de silhouettes légères, amusantes, bizarres, agréables, certes ! ou curieuses, et cependant, manquant de la ligne dédaigneuse d'exciter ou de satisfaire un désir, mais qui s'impose à l'admiration. Pour parler plus simplement, d'une façon qu'on jugera peut-être un peu poncive, mais qui rend parfaitement ce que je veux dire, l'affiche n'avait pas encore atteint, jusqu'ici, au « grand art », celui dont aucune préoccupation frivole d'actualité ou de joli ne trouble la sereine noblesse. Lorsque par hasard elle y avait atteint, avec Grasset par exemple, elle avait cessé d'être elle-même pour devenir de l'estampe purement. Rhead, lui, tout en conservant à la chromolithographie murale son caractère bien spécial, a su faire œuvre en dehors du temps. Ses personnages ne veulent point flatter la foule, ils sont au-dessus d'elle, ils sont des expressions d'humanité avec des attributs éternels et dans leurs attitudes il y a toujours quelque chose du destin. Cette généralisation enlève à ces productions toute apparence momentanée ; telles affiches pour un journal, pour un marchand de lait, pour un restaurant, pourraient être ressorties et replacardées dans mille ans sans qu'on se doute des siècles écoulés sur ces compositions que ne trouble aucun vestige, aucun document de vie quotidienne. Il ne faudrait

pas déduire des lignes précédentes que Rhead est un de ceux qui voient le rêve en dehors de la vie et qui végètent figés dans une tour en gélatine qu'ils prennent pour de l'ivoire. Non. C'est de savoir vivre qui lui permet de mettre dans son œuvre de la force et de la beauté, mais il n'a pas cru nécessaire de confondre le rêve réalisé avec la vision de l'existence, cette dernière se suffisant à elle-même, sans qu'on la double d'une évocation parallèle et inférieure. Rhead n'a pris dans la lutte de chaque jour qu'une énergie qu'il a transposée pour la faire servir à son art.

N'a-t-il pas dit lui-même de son séjour parmi les Yankees — car lui est anglais :

« Le caractère moral de mon œuvre a gagné au contact de la hardiesse propre à cette race alerte et armée d'une combattivité intense. Le climat même, pour ceux qui immigrent, devient aussitôt un facteur des plus puissants. Chacune des saisons a un caractère nettement prononcé; de là, un salutaire contraste qui fait que l'on apprécie davantage les variations et les compensations qui en dépendent. »

Ceci seulement a eu une influence de contre-coup sur sa conception qui est restée toute de synthèse hiératique, (son père était peintre héraldiste), continuatrice des grandes manifestations du passé.

« Rhead, dit M. La Forgue, est de tous les artistes celui qui, pour l'affiche, s'est montré le plus strictement respectueux de la tradition, comme il est un de ceux dont les œuvres établissent le plus clairement l'importance, dans l'art décoratif, de certains principes fondamentaux immuables. Ce sont ces éléments simples et sûrs qui donnent de l'unité à ces productions autrement très variées. »

Rhead a su tirer un singulier parti de la flore et de la faune. Je sais de lui des motifs d'ornementation typographique qui valent ce que je connais de mieux en ce genre. Des fleurs les plus communes, bluet et coquelicot, — aussi bien que des fleurs de poète,— lys, iris et chrysanthème, — s'engendrent par lui des familles, des cycles de formes. Cet esprit d'imagination et de synthèse il l'applique aussi dans sa reproduction des animaux, comme on pourra s'en rendre compte dans les deux panneaux que vient d'éditer *La Plume* : **Les Cygnes** et **Les Paons**. Rien n'a été fait comme décor mural qui soit à la fois aussi riche et aussi peu compliqué. Les cygnes avec leurs blanches processions, les paons avec leurs yeux multiples et multicolores, sont un peu de l'éternelle matière à nos rêves et nous les retrouvons là, interprétés selon la fresque, comme des animaux familiers nous révélant tout à coup un mode endormi de nos songes.

Les Livres. — M. Gustave Geffroy est un des deux ou trois critiques d'art compétents et sincères qui nous restent malgré l'envahissement de la presse par les nuls et les mercantiles. Il est aussi un cerveau libre, ouvert aux grands souffles humains, qui se dirige d'instinct vers les manifestations les plus complètes, les plus larges et les plus hardies, dans la Vie comme dans l'art. M. Geffroy a considéré la place que l'art contemporain occupait dans l'histoire de la beauté et dans l'évolution humaine; il a recherché les caractères de l'esthétique moderne, s'est efforcé à découvrir quels courants principaux s'étaient établis dans le tumulte de nos préoccupations et de nos rêves et quelle était l'orientation maîtresse de l'idéal à l'heure présente. Ce souci de philosophie, de détermination des causes et des effets, ce sentiment de la vie profonde des êtres et des événements, nous rendent profitables les livres de M. Geffroy plus encore que leur solide documentation. Ils nous apprennent à situer les faits les uns par rapport aux autres et à voir dans une œuvre d'art la résultante de tout un ordre de phénomènes qui la corroborent et en élargissent le sens.

Dans **La Vie Artistique**, livre élégamment édité par Floury, et précédé d'une séduisante lithographie de Fantin-Latour, il faut tout lire. Ce n'est là pourtant qu'un recueil de compte-rendus semés par Geffroy, ici et là, au jour le jour. Dans chacun de ces articles cependant on trouve ample matière à penser; d'un fait d'art Geffroy remonte à l'Histoire, aux grandes sources, puis du sommet de sa philosophie il essaye de voir vers l'avenir et de deviner les apparences qui vont se réaliser dans le brouillard. Lisez le début du *Salon de 1896;* il y a là de lumineuses pages, consacrées au *Panneau de Puvis de Chavannes pour la décoration de la Bibliothèque de la ville de Boston;* lisez ce qui a trait à Eugène Carrière et à Rodin, si vous voulez être initiés à une critique à la fois poétique, humaine et précise.

§

J'ai trouvé un grand charme, de curiosité et de mélancolie mêlées, à tourner les pages des **Modes de Paris**, le dernier livre d'Octave Uzanne. Dessinées par François Courboin dans le décor reconstitué de l'époque, nous retrouvons nos charmantes ancêtres. Les modes ont changé ; la femme est demeurée toujours pareille, fervente de la mode qui lui permet de nous donner, en restant la même, l'illusion d'une transformation quotidienne. Il ne faut point médire de la mode. N'est-elle pas la plus exquise pourvoyeuse de nos spectacles? C'est elle qui varie à chaque minute de l'histoire l'aspect de nos rues et de nos salons; lorsque l'on sait soi-

même s'affranchir de ses préjugés, elle ne peut que nous apporter la joie du toujours nouveau. Elle est une des plus délicieuses choses de la vie : le caprice. L'inattendu d'un bout d'étoffe a quelquefois plus d'importance que le génie et que la gloire; des empires ont vu changer leurs destinées à cause d'un voile jeté sur un beau sein.

C'est l'histoire de la toilette féminine en France depuis la Révolution, histoire qui sous ses apparences superficielles pourrait être celle de l'esthétique et de la morale depuis cent ans, qu'Octave Uzanne conte dans le présent livre, captivant comme un roman. Depuis les modes hardies du Directoire, reflets des mœurs libres du temps, jusqu'aux modes actuelles que nous ne pouvons juger encore parce que nous aimons les sortilèges de celles qui les portent, Octave Uzanne décrit les multiples variations survenues dans le costume de la femme. Il a écrit ainsi une dizaine de tableaux des mœurs du siècle, descriptions habiles, subtiles et dont l'art, semblable à celui des modistes, aime le chatoiement de la couleur et l'élégance d'une ligne souple. La phrase d'Uzanne se chiffonne comme un ruban, se drape comme un schall de Kachemire, jaillit comme une aigrette et retombe, allanguie et gracieuse, comme une plume sur un chapeau. L'auteur des *Modes de Paris* a le sens aigu de tout ce qui est féminin. Son livre nous expose agréablement quelques psychologies de femmes dont l'existence appartient à l'histoire et c'est avec une délicatesse de japonais remuant des porcelaines qu'Uzanne dispose tout ce bric-à-brac de l'âme et secoue pour nous en mieux montrer les couleurs, les étoffes passées du temps passé. On ne peut se défendre de quelque tristesse, à voir le destin de tout ce qui fut si brillant, si pompeux, si envié; c'est pourquoi je disais tout à l'heure que j'avais lu ce livre avec curiosité et mélancolie.

§

Le petit volume d'Henry Nocq est la réunion d'une série d'interviews sur la renaissance des art mobiliers. De Grasset: « Le mal c'est l'archéologie. On est trop savant, on a trop remué la cendre des siècles passés, trop étudié les musées... Je crois qu'il faudrait renoncer à la science, qui n'a rien à voir dans la décoration; laisser retomber la poussière de bibliothèque et remonter au Moyen Age, pas pour le copier, mais pour reprendre le mouvement là où la Renaissance l'a interrompu et continuer...» D'Alexandre Charpentier: « Je ne crois pas qu'il y ait un style moderne. Les objets d'art du Champ-de-Mars et de la Libre Esthétique sont très intéressants, mais ne constituent pas un style. En tout cas pas encore... Pour que nous puissions constater l'existence d'un style, il faudrait ju-

ger sur un ensemble de productions; et il n'y a pas d'ensemble. Il y a des cas isolés... Il faudrait que les pots et les plats d'étain, au lieu d'être conçus comme des morceaux de sculpture et exécutés dans les conditions statuaires soient faits comme de l'étain, c'est-à-dire qu'une fois le moule en cuivre établi, on puisse en tirer un nombre infini d'exemplaires et les vendre très bon marché. Il faudrait que nous soyons, comme autrefois, des artisans dans leur échoppe. A Bruxelles, la Société « l'Art » le réalise presque : elle a une boutique, une vraie boutique de marchand... Oui, il faut absolument que l'objet d'art soit non plus un objet de vitrine, mais un ustensile courant répandu dans le commerce. » A la suite des très intéressantes opinions exprimées, M. Nocq traite de questions spéciales sur lesquelles il apporte quelque lumière. Je ne saurais trop le féliciter de courageusement batailler pour faire entrer un peu d'art dans la banalité des décors quotidiens.

Je ne fais que signaler pour mémoire le livre d'Ugo Ojetti. Je l'ai reçu, mais le compte rendu en a déjà été fait dans les *Lettres Italiennes* du précédent numéro.

Les Revues. — **L'Image** (octobre et décembre). — Cette revue vient de publier en même temps ses deux derniers numéros. Voici donc terminée l'existence de cette publication qui, dès le commencement, annonça ne devoir durer qu'un an. Je consacrerai, dans le prochain numéro, quelques pages à l'ensemble de cette courageuse manifestation des graveurs sur bois ; c'est pourquoi je me contente de signaler aujourd'hui les couvertures des deux numéros qui viennent de paraître : l'une par Toulouse-Lautrec est merveilleusement gravée par Pierre Eugène Vibert ; l'autre l'a été moins heureusement par Dauvergne et Fernand Bellenger, mais la composition de Marcel Lenoir mérite tous les éloges. C'est certainement la couverture la mieux trouvée et la plus travaillée de la série. M. Marcel Lenoir y montre ses solides et bien personnelles qualités qui font de lui un artiste du plus sûr avenir. Il y a là une science d'arrangement, une conscience qui se manifeste dans le soin apporté aux moindres détails et un souci de rester soi dont il faut savoir grand gré à un homme aussi jeune. Si rares sont ceux dont le talent, de bonne heure, se suffit à soi-même !

Revue Populaire des Beaux-Arts (11 déc.). — M. E. Benoit-Levy examine le rapport rédigé par M. Georges Berger, au nom de la Commission du Budget, sur le service des Beaux-Arts. Il montre que l'enseignement du dessin tel qu'il est conçu actuellement n'est point profitable à nos industries d'art :

« L'enseignement du dessin est uniformisé, méthode chère à notre pays ; les programmes de toutes nos écoles sont basés sur les mêmes principes. M. Marius Vachon rappelle, avec beaucoup d'à-propos, une phrase de M. Guillaume, lors de l'établissement des programmes de dessin.

« Ces principes et ces moyens sont les mêmes, qu'il s'agisse » d'enseignement primaire ou d'enseignement secondaire, *d'é-* » *coles professionnelles ou industrielles*, ou d'écoles des Beaux- » Arts car le dessin est un ; et pour le dessin, on n'est pas plus » autorisé à mesurer les premiers éléments en vue *des profes-* » *sions ou selon les conditions sociales*, qu'on ne l'est pour la » grammaire, pour les sciences ou pour la morale. En cela » aussi, l'éducation de *l'homme du monde, de l'ouvrier et de* » *l'artiste* repose sur une base identique et qui doit être com- » mune à tous. »

» Exact en théorie, ce principe de l'unité de l'art en général ; mais M. Georges Berger reconnaît lui-même dans son Rapport que « l'art du décorateur est un art de subordination à une esthétique particulière... » Le principe de M. Guillaume est déplorable en pratique ; comme le dit fort bien M. Marius Vachon, l'ouvrier ne vient pas chercher au cours de dessin une éducation artistique, analogue à celle que l'homme du monde pourrait désirer pour compléter des humanités ; il demande les moyens pratiques et rapides de gagner sa vie, et recule devant des programmes longs, difficiles, point faits pour lui ni pour ce qu'il en attend.

» La théorie à l'école, la pratique à l'atelier, — dit-on en conformité du programme Guillaume, — et c'est cette idée fausse que l'on a appliquée, et c'est là qu'il faut rechercher une des principales causes du mal. On paraît être convaincu, on a des désirs sincères de réforme, on veut venir en aide à des industries nationales que menace la concurrence étrangère trop longtemps dédaignée... qu'on fasse vite et surtout qu'on associe résolument à cette œuvre les intéressés qu'on a trop souvent et trop longtemps tenus à l'écart des conseils où leur compétence était indispensable. »

— Dans le même numéro, Jean de Beauvais demande avec raison qu'on fasse enlever le mot *Liebig* qui se détache odieusement sur fond jaune, au-dessus d'une maison sise en face le terre-plein d'Henri IV, entre le quai de l'Horloge et la Place Dauphine. Cette réclame pollue en effet tout le panorama de la Cité vue du côté du Pont des Arts. M. Jean de Beauvais reconnaît que l'Administration des Beaux-Arts n'y peut rien, mais il ajoute ceci qui est fort juste :

« La maison d'affichage qui a fait ce beau coup a évidemment besoin des bons offices de la ville... Je suis sûr qu'elle

consentira à enlever cette ignoble réclame dès qu'on le lui demandera.

» Il est temps que le Préfet de la Seine constitue la Commission de défense du Paris artistique, qu'on est en train de sacrifier à ces extraordinaires besoins de publicité. »

Le Moniteur des Arts (19 nov.). — D'un article pittoresque et coloré de Jean Lorrain, à propos d'Holbein et particulièrement d'un de ses tableaux du musée de Bâle :

« D'autres ont parlé, et certes avec plus de compétence que je n'en aurais jamais, moi qui ne demande à l'art que de l'émotion et du charme, et de son Christ mort si douloureusement moderne, et de sa série de la Passion et du rendu presque hallucinant de ses portraits ; mais nul, j'en ai l'intime certitude, n'aura aimé plus profondément que moi cette truculante et furieuse guirlande de ribaudes et de gais compagnons, indéniables aïeux des buveurs de Teniers et des éhontés pisseurs de ses Kermesses. Ce sont les mêmes bustes lourds et trapus, les mêmes cuisses larges et musclées, le même déculottage grotesque, les chausses rabattues sur les tiges de bottes, avec les mêmes apparitions de grosses chairs fessues, les mêmes effrontés soulignements de brayettes : tout cela danse et gambade dans un pittoresque d'attitudes et de costumes inénarrables, et, véritable fresque du rire où chaque détail chatouille et soulève la rate, se déroule en huit couples saillants, comme écrasés dans l'étranglement d'un cadre bas tout en longueur, que le front des personnages touche presque. »

Revue des Arts Graphiques (27 nov.). — M. Paul Bluysen repousse l'idée qui avait été lancée de créer un syndicat des journalistes écrivant sur les Arts graphiques. Il constate en passant que « la presse typographique n'existe pas en tant que corps constitué ou constituant, parce qu'ell a des conditions de périodicité, de vitalité et d'indépendance trop mal établies. » Ceci n'est qu'un résultat. La vérité est qu'il n'y a plus d'imprimeurs, je veux dire de gens *sachant* imprimer, ayant l'amour du livre, assez dénués de l'esprit de lucre pour se résigner à la dépense d'une véritablement belle édition et possédant un goût et une initiative d'art suffisants pour faire quelque chose qui ne soit ni une imitation, ni du trompe-l'œil.

Les Quat'Z'Arts (hebdomadaire). — Je signale dans ce petit journal montmartrois, que dirige avec son esprit habituel Emile Goudeau, une série de desssins par Léandre qui s'est placé depuis quelque temps au premier rang de nos caricaturistes.

Le Rire (hebdomadaire). — Le « Gotha du Rire » nous présente un étonnant Sarcey « critique, végétarien et assu-

reur. » Avec Léandre et Jean Veber, *Le Rire* possède deux artistes d'une indéniable originalité.

La Feuille publie de forts curieux dessins de Steinlein. L'un d'eux, *Association de malfaiteurs*, a beaucoup d'allure.

The Studio (déc.). — Une lithographie en couleurs d'un certain charme par H. Granville Fell ; une étude sur les vieux bois sculptés en Scandinavie par J. Romilly Allen ; d'Octave Uzanne, quelques pages sur Georges de Feure, avec un hors-texte en couleurs : *Les Jardins d'Armide*, et un certain nombre de dessins où s'analogisent la femme et la fleur ; un article extrêmement documenté de Gleeson Wite sur l'ameublement et la disposition intérieure d'une maison moderne ; « Sur l'art du potier avec références spéciales à l'œuvre d'Auguste Delaherche », par Gabriel Mourey ; *Le Soir*, par Albert Tost, statuette en plâtre et bronze dont la reproduction rappelle étrangement le Coupeur de Lys d'Henri Bouillon ; un dessin de Forain ; une réduction de *La Viole*, panneau décoratif par Paul Berthon, paru chez Arnould, etc.

Affiches récentes. — Éditées chez Pierrefort : une affiche d'Henry de Groux portant : **Pierrefort, marchand d'Estampes** (imp. Eugène Verneau) 2 fr.. Cette composition, qui a le tort de rappeler, à des points de vue différents, des créations de Rembrandt et de Gustave Doré, est beaucoup plus une estampe qu'une affiche. Elle conserve cependant l'intérêt qui s'attache aux productions d'Henry de Groux dont toutes les œuvres ont un caractère de gravité et de haute conscience. — **Société internationale de peinture et de sculpture** (imp. Charles Verneau), 5 fr.. Cette affiche de Maurice Réallier-Dumas, représentant une femme assise en robe violet éteint, d'une tache sobre sur fond vert et d'une simplicité de lignes absolue, est vraiment conçue dans l'esprit de la chromolithographie murale. — **Pierrefort, 12, rue Bonaparte**, par Ibels (imp. Eugène Verneau), 2 fr.. — **Chez Pierrefort,** par Lobel (imp. Edward Ancourt), 2 fr.. — **Pierrefort, marchand d'Estampes**, par Henry Thiriet (imp. Bourgerie et Cie), 2 fr.

Imprimerie Chaix : **La Place Clichy, Étrennes,** par Meunier. — **Le Journal de la Beauté**, par Louis Rhead (affiches artistiques de *La Plume*). — **La Loïe Fuller**, par Chéret. — **Cardinal Cimol**, non signée. — **Société française d'édition d'art,** par de Vavasseur.

Imprimerie Paul Dupont : **L'Aurore**, par Eugène Carrière. **Les Fêtards, Théâtre du Palais-Royal,** par Pal.

Imprimerie Courmont frères : **Bazar de l'Hôtel-de-Ville,** par Gray et Ch. Brun.

Ateliers Choubrac : **Paris qui marche, Théâtre des Variétés**, par Choubrac.

Imprimerie Sirven (Toulouse-Paris) : **Grands magasins de Pygmalion, Étrennes,** par Baylac.

Imprimerie Champenois : **La Trappistine**, par Mucha. **Le Champagne Ruillard**, par Mucha. **Vin du Coca des Incas** (Divinité Incas refusant la coca à son peuple), par Mucha, dans une facture nouvelle prouvant que cet artiste sait être divers et que son talent ne se fige pas dans une manière.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

Théâtres, concerts, lectures, conférences! Chaque jour le désœuvré d'ici est sollicité, souvent à la même heure, vers des endroits différents. Le dilettante ou si vous aimez mieux l'esthète, le snob et le mondain aussi, ne sauraient suffire à toutes les séances artistiques qui leur sont offertes ou même imposées, car il est certains grands concerts ou premières auxquels le « suiveur », le « monsieur dans le train » est tenu d'assister sous peine de déchoir.

Je ne crois même pas qu'il existe une capitale où, proportions gardées, sévissent autant de théâtres. Sous ce rapport nous sommes même plus prodigalement dotés que Paris. Et quelques-unes de ces scènes, pour ne parler que de la Monnaie, du Parc, du Molière, jouissent même d'une renommée parisienne, voire universelle. Les pièces des bons auteurs français y sont montées avec un soin et interprétées avec une intelligence auxquels les principaux intéressés rendent hommage les tout premiers. Ces théâtres font même des « affaires ». Aussi la direction en est-elle très recherchée.

Justement à la fin de cette saison expire le bail des directeurs actuels de la Monnaie et du Parc, deux des théâtres subsidiés par la capitale.

MM. Stoumon et Calabresi, les intelligents et entreprenants directeurs de la Monnaie, à qui nous devons d'avoir entendu *Fervaal*, ont demandé le renouvellement de leur contrat. Parmi les candidatures qu'on leur oppose, je n'en vois pas de plus sérieuse que celle de MM. Seguin et Joseph Dupont.

Au Parc, après M. Alhaiza, l'avisé et consciencieux locataire actuel, le postulant le plus appuyé et le plus méritant est sans conteste M. Munié, l'*impresario* du théâtre Molière où furent représentés sous son artistique gestion nombre de « succès » littéraires parisiens, pour ne citer qu'*Amants*, *Vieux*, *La Meute*, l'*Evasion*, etc., etc.

En ce moment même, M. Munié acclimate au Molière, dans

des décors bien compris et avec des costumes agréablement exotiques, la *Marchande de Sourires*, le mélodrame japonisant de Mme Judith Gautier.

Le Parc tient un succès avec les *Petites Folles* de Capus, excellemment interprétées par une troupe dans laquelle figurent MM. Darcey, Bras, Riche, Mmes Fériel et Lucy Willem.

A la Monnaie, en attendant une reprise de *Fervaal*, les *Maîtres Chanteurs* poursuivent une nouvelle carrière triomphale. Quelle différence avec le public d'il y a douze ans — car c'est il y a douze ans que les *Maîtres* furent représentés pour la première fois à Bruxelles. Alors on se disputait avec passion dans les couloirs. — Il y eut même un gros monsieur, un gouverneur de Banque Nationale, qui s'avisa de siffler. Aujourd'hui le « fait s'impose », comme disent les politiques. Signe des temps nouveaux : les « petites places » s'enlèvent comme aux représentations de *Faust*, l'opéra qui jusqu'ici comptait le plus de fervents dans la menue bourgeoisie et la classe ouvrière de Bruxelles.

Personne n'aura plus contribué à l'éducation wagnérienne du public que Joseph Dupont, le chef d'orchestre bien connu et directeur des Concerts Populaires. Dupont reprit chaleureusement pour son compte l'œuvre de prosélytisme de Brassin, un maître-pianiste doublé d'un musicien absolu, aux efforts de qui Bruxelles dut de connaître *Lohengrin* au théâtre, dès l'an 1870. Brassin ne disposait que de son prestigieux piano pour réunir autour de lui les wagnériens de la première heure ; Dupont se mit à faire de la propagande à coups d'orchestre. Samuel, son prédécesseur à la direction des Concerts Populaires, avait exécuté des fragments symphoniques du Wagner des premières œuvres et aussi l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* (1867-1872), Dupont aborda résolument le Wagner de *Tristan*, du *Ring*, de *Parsifal*. Ainsi la « Chevauchée des Walkyries » parut pour la première fois au programme des « Populaires » en 1878. En même temps qu'il dirigeait la vraiment importante et alors la seule artistique de nos sociétés de musique — je mets hors de pair les concerts du Conservatoire — il était *conductor* de l'orchestre de la Monnaie et ce fut grâce à son influence sur la direction de notre Opéra, que nous assistâmes à cette fameuse première des *Maîtres*, le 7 mars 1885. Plus tard, ayant repris la direction de la Monnaie, Joseph Dupont ajouta triomphalement la *Walkyrie* au répertoire wagnérien de la Monnaie (9 mars 1887) enrichi depuis, par MM. Stoumon et Calabresi, de *Siegfried* et de *Tristan et Iseult*.

Prochainement on célébrera ici le vingt-cinquième anniversaire des Concerts Populaires, et ce jubilé fournira aux fervents

de belle musique l'occasion de fêter le remarquable *leader* du wagnérisme à Bruxelles.

Le récent Concert Populaire était entièrement consacré à Richard Strauss, depuis Wagner et Brahms, le musicien-drapeau, le compositeur génial de la toujours musicale Allemagne. Vous avez entendu aussi à Paris des œuvres de ce créateur : des symphonies comme *Don Juan* et les *Equipées de Till Eulenspiegel* ; des *lieds* chantés par sa femme, une cantatrice de noble style et de charme cordial, mais, moins heureux que nous, les Parisiens n'ont pas eu l'occasion d'applaudir *Ainsi parla Zarathustra*, œuvre neuve, puissante, à la fois inspirée et voulue et, plus encore que les autres, absolument différente de Wagner. Depuis celles du maître de Bayreuth aucune œuvre ne m'a si profondément remué et hanté. Certaine danse lente, d'inneffable morbidesse et de rythme jusqu'alors irréalisé, amenée par de foudroyantes arabesques de violon, me suggérait avec son ampleur et ses infinies perspectives harmoniques, la valse des sphères, la gravitation des mondes.

Pierre d'Alheim et Marie Olénine ont initié avec une ardeur et une dévotion bien louables nos curieux d'art neuf à la personnalité fruste et étreignante du musicien russe Moussorgski. L'intense originalité des « Chansons d'enfants » aurait eu raison des plus mondaines indifférences. Après avoir écouté religieusement Mme Olénine, à la diction si ressentie, on a compris et partagé l'admiration du conférencier Pierre d'Alheim pour ce barbare aux divinations poignantes, pour ce passionné notateur des dits populaires et enfantins.

En fait d'expositions je vous signalerai celle des œuvres de Joseph Stevens, le beau peintre de chiens, à la Maison d'Art, et le Salon des aquarellistes où le Hollandais Jacob Smits triomphe avec une série de compositions et de portraits d'un sentiment et d'une exécution incomparables. Il expose entre autres les *Pélerins d'Emmaüs* dont la piété, la foi et la sympathie humaine s'apparentent aux sentiments de Rembrandt et de quelques primitifs.

Ce Smits me paraît appelé à faire sensation chez vous le jour prochain où un de vos Durand-Ruel lui ouvrira ses galeries. En dehors de notre Mellery je ne connais aujourd'hui aucun intimiste, aucun simpliste atteignant à cette concentration et à cette intensité. Nature biblique, un tantinet protestante, Jacob Smits, toutefois, ne me semble traiter des sujets religieux que pour exalter et quintessencier son bonheur familial. Il mène dans un coin isolé de la Campine une vie de paysan lettré. Il se promène beaucoup au grand air, mais rarement il dresse ses chevalets devant la nature. Au cours de ses pérégrinations il observe, il note, il emmagasine d'innombrables

impressions. Il cueille à pleines grappes les appétissantes réalités dont son art composera un vin bien autrement délicieux et enivrant que le jus naturel des bons fruits croqués à même les pommiers et les treilles.

L'artiste pousse très loin son souci d'une interprétation personnelle et surtout *morale* du paysage aussi bien que de la figure. Sa répugnance pour les choses peintes sur place et au dehors, il l'étend à la lumière brutale et crue, à cette lumière aveuglante et grossière qui ronge ou noie l'*individualité* des objets.

Aussi, dans son atelier rustique d'Achter-Bosch, une ancienne grange, vaste comme une chapelle, a-t-il établi un système de fenêtres, de volets et de rideaux qui lui permet de corriger et d'aristocratiser cette grosse bête de lumière blanche. Il se ménage de troublants clairs obscurs, de mystérieuses pénombres, des jours de crépuscule mordoré ou argenté dans lesquels les personnages rayonnent de leur vie propre et s'éclairent d'autant plus intensément à leur lumière psychique.

Jacob Smits n'a point la prétention d'inventer un système ou même un procédé : il ne reprend qu'en y ajoutant certains moyens d'application personnels, les traditions des anciens maîtres italiens, hollandais et flamands. Dans sa façon de préserver et d'*intégraliser* tout le caractère, même de fixer en l'œuvre d'art les apanages spirituels d'un milieu ou d'un individu, il procède surtout du magique Rembrandt.

Il y a deux mois, à l'automne, je fus le relancer dans sa chaumière d'Achter-Bosch. Nous nous mîmes force lieues dans les jambes à travers sapinières et bruyères, conversant, tombant en arrêt devant un type, un groupe ou un coin de pays. En rentrant dans son atelier, mes sensations, mes souvenirs, mes impressions du dehors se « dépouillaient » pour ainsi dire et je retrouvais dans les toiles, panneaux ou lavis du maître peintre, la vertu, la sympathie et la sève du pays que nous venions de parcourir. C'était bien la même gravité triste et tendre. J'avais déjà vu ces yeux, ces lèvres, ces nuages, ce vêtement, cette charnure, ce coin de ferme, ce geste, cet énigmatique et humide sourire!... Ces scènes je les avais goûtées. Et à présent encore je suis témoin de ce *Baiser de Judas*, de cet *Ensevelissement*, de ces *Pèlerins d'Emmaüs*. Je connais tous ces gens-là de toute éternité me semble-t-il, et Jacob Smits n'a pas eu de peine à hausser les besognes, les attitudes, les physionomies de ces êtres simples et frustes, usqu'à l'évangélisme le plus émouvant.

Et dans toutes ces œuvres, notamment dans les magistrales aquarelles exposés en ce moment ici, opère cette intelligente et cordiale lumière que le personnage exsude comme son

fluide moral. Ainsi une simple tête d'enfant — et Smits excelle à peindre les petiots — traitée dans ces conditions acquiert la navrance suave et le pathétisme contenu d'un tableau religieux des temps gothiques.

GEORGES EEKHOUD.

P.-S. — *Hansel et Gretel*, le délicieux conte lyrique semi-réaliste et semi-mystique d'Humperdinck vient d'être représenté à la Monnaie dans des conditions brillantes (Mmes Landouzy et Maubourg dans les rôles principaux) qui ajouteront encore aux chances de renomination de MM. Stoumon et Calabresi en qualité de directeurs de notre Opéra. C'est le dix janvier que nos magistrats communaux arrêteront leur choix.

G. E.

LETTRES ANGLAISES

Hallam, lord Tennyson : *Tennyson, a memoir*, 2 vol. in-8°, XXIV-516-551 pages, with 24 illustrations, 36 s., London, Macmillan. — Aymer Vallance : *William Morris, his art, his writings and his public life*, with 60 illustrations, 1 vol. impérial-8°, 445 pages, 25 s., London, George Bell and Sons. — Dr William Wright : *The Brontës in Ireland*, with 18 illustrations, 1 vol. in-8°, XXIV-308 pages, 6 s., London, Hodder and Stoughton. — R. L. Stevenson : *Saint-Ives*, in-8°, 312 pages, 6 s., London, Wm. Heinemann. — Henry James : *What Maisie Knew*, in 8°, 304 p., 6 s., London, Wm. Heinemann. — Stephen Crane : *The Black Riders and other lines*, in-16, 76 pages, London, Wm. Heinemann. — William Theodore Peters : *The Tournament of Love*, a pastoral masque in one atc, in-16, 64 pages, Paris, Brentano. — REVUES : *Cosmopolis — Literature — The New Review — The Saturday Review — The University Magazine — To Morrow — The New Century Review — The Bookman — The Review of Reviews.*

La biographie de **Tennyson**, que publient maintenant les éditeurs Macmillan, était attendue depuis la mort du poète, depuis cinq ans. Les deux énormes volumes, plus de mille pages, sont pleins de choses intéressantes ; des détails abondants, des lettres de Tennyson et de ses amis, des poèmes inédits, des récits de voyages, les habitudes de travail, les notes inédites du poète et des souvenirs retracés par ses plus anciens amis, une richesse extraordinaire de renseignements font de cet ouvrage la source indispensable à laquelle devront se référer tous ceux qui voudront étudier et connaître le poète des *Idylls of the King* et de *The Lady of Shalott*.

Mais ce *Memoir* compilé et édité par le fils du poète, Hallam lord Tennyson, est, cela se conçoit, relativement incomplet. Certes, il présente le plus haut intérêt, et il permet de pénétrer très loin dans la vie intime et intellectuelle du poète, puisque le présent lord Tennyson vécut toujours auprès de son père, le servant comme secrétaire et confident

habituel de ses pensées et de ses projets, et qu'on retrouve à chaque instant, au cours de ces pages, la part que prit Alfred Tennyson dans la préparation de sa propre biographie. Il indiqua lui-même quels documents devaient servir et quels autres devaient être détruits. « L'idée d'une longue et formelle biographie lui répugnait, car *personne ne peut vraiment raconter un seul de ses jours et nul sur la terre ne peut le raconter pour lui.* Cependant il souhaitait que, si je le jugeais meilleur, les incidents de sa vie fussent donnés aussi brièvement que possible, sans commentaire, mais que mes notes fussent assez définitives et complètes pour rendre inutile le risque de biographies ultérieures et inauthentiques. » L'œuvre, devant des conditions aussi difficiles, devait être ardue. Le biographe nous prévient qu'il eut à choisir dans un amas considérable de matériaux et plus de 40000 lettres.

Tout ce qui n'a pas servi dans la présente biographie a été détruit; et nous avons un Tennyson tel qu'il a voulu être vu, et tel surtout que son fils nous l'a laissé voir. « Suivant le désir de mon père, dans ce mémoire, ma main sera vue aussi rarement que possible, et ceci explique le caractère occasionnel et fragmentaire de mon travail. Les anecdotes et les remarques ici relatées ont été notées aussitôt que parlées, et n'ont pas été, j'en suis sûr, défigurées ni raccommodées par la mémoire, qui, à en juger par quelques anecdotes récemment publiées sur lui, a l'habitude de ne pas conserver très exactement. Fingunt simul creduntque. » Malgré l'absence de suite et de lien entre les diverses parties de l'œuvre, juste l'ordre chronologique, l'intérêt est suffisant pour une lecture continue.

William Morris, son art, ses écrits et sa vie publique : « J'ai choisi à dessein, dit l'auteur dans sa préface, ce titre pour mon livre, de façon à montrer qu'il n'a nullement la prétention d'être une biographie ni une relation des affaires privées et familiales de M. Morris. Je ne fus ni invité ni autorisé à écrire un tel ouvrage. Il est vrai que j'eus le privilège de connaître personnellement M. Morris depuis 1883 jusqu'à sa mort. Je dois dire aussi que, à part quelques légères exceptions, je n'ai introduit dans le livre aucun détail de sa vie qui ne fût déjà propriété commune, détails qui auraient tout aussi bien pu être réunis par quiconque sachant où trouver les références dispersées dans les propos écrits de M. Morris et d'autres publications variées, et qui n'aurait jamais même rencontré M. Morris ; ni plus qu'il n'en était besoin pour lier ensemble les différentes parties du livre en une sorte d'ordre consécutif. » Encore qu'il soit, par son auteur même, ainsi limité et défini, cet ouvrage n'est pas moins la meilleure et la plus complète étude de l'extraordinaire et

versatile personnalité du *great craftsman*. Malgré les explications et les détails très bien choisis et très bien disposés, on n'est pas moins étonné des multiples occupations dont William Morris avait surchargé sa vie. Le poète de tant de beaux vers, l'écrivain de tant de beaux livres, c'est ce que beaucoup encore veulent exclusivement voir en lui. Et cependant Morris insistait tout particulièrement sur ses principes sociaux et politiques inséparables de son art et de ses recherches. Il faut louer M. Aymer Vallance d'avoir vaillamment entrepris la tâche de préciser ce que fut le socialisme de Morris, trop sacrifié ou complètement négligé dans les articles publiés l'année dernière après sa mort ; d'avoir dit que son socialisme procédait de ses idées sur l'art, sur les obligations et les droits de l'artisan et de l'ouvrier, sur la nécessité d'introduire plus d'art et de beauté dans la vie quotidienne, de rapprocher l'esthétisme de l'industrialisme ; sans qu'il ait fait jamais entrer aucune considération égoïste ou personnelle dans sa vision généreuse d'une société meilleure. Ensuite M. Aymer Vallance s'étend longuement sur ses multiples tentatives d'application d'art aux objets habituellement fabriqués par des machines. Dès 1851, Morris et ses amis : Ford Madox Brown, Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones, Arthur Hughes, Philip Webb, Marshall, Faulkner, etc, se mirent à l'œuvre, sans grand espoir de succès. Cependant ils réussirent ; et ils voulurent mieux: meubles, vitraux, carreaux de faïence peinte, papiers peints, tapisseries, tentures, étoffes, broderies, teintures, papier, reliures, impression, etc, tout fut essayé, et une pacifique révolution du goût moderne, non seulement en Angleterre, mais sur le continent. Infatigable, William Morris étudiait à fond toutes les branches d'art ou d'industrie qu'il voulait améliorer et perfectionner, et sans aucun doute s'il avait tenté aussi d'être architecte, il eût bâti des maisons artistiques.

Il y a peu de figures aussi curieuses et attachantes que celles de ces trois jeunes femmes qui signèrent de remarquables œuvres des pseudonymes Currer, Ellis et Acton Bell, noms ambigus cachant Charlotte, Emily et Anne Brontë et « choisis, dit Charlotte elle-même, par une sorte de scrupule de conscience, voulant prendre des noms positivement masculins puisqu'il nous déplaisait de nous laisser deviner femmes ». Elevées par un père excentrique, bizarre, misanthrope, menant une vie difficile et pénible, dans une situation médiocre, elles réussirent à publier quelques romans qui eurent du succès et le méritaient. Elles étaient fort intelligentes et surent affirmer leur personnalité. Puis, ayant beaucoup souffert, elles moururent. Mrs. Gaskell, très liée avec Charlotte Brontë, publia une vie de son amie, qui excita grandement l'intérêt et la curiosité.

On sut que les Brontë étaient originaires d'Irlande et on rechercha là leurs traces. Le Dr W. Wright, en particulier, réussit à amasser des documents nouveaux et à préciser et rétablir des faits déjà connus. Son livre, **The Brontës in Ireland**, peut se diviser en deux parties — les faits traditionnels transmis par la famille ou les amis — et les faits historiques plus faciles à réunir et à vérifier. La première partie ne remonte pas au delà de la mystérieuse origine de Hugh Brontë; la seconde, plus étendue, est des plus complètes et des plus vivantes : *faits plus étranges que la fiction*, ainsi que l'indique le sous-titre.

Le livre du Dr. W. Wright, n'est pas la sèche et monotone énumération de faits, qu'on pourrait redouter; c'est, bien au contraire, un véritable roman, composé et rédigé avec la merveilleuse matière fournie par l'étonnante famille. Il y a de temps à autre des épisodes épiques : la fuite de chez l'oncle Welsh, le mariage avec Alice Maclory, le combat de Welsh Brontë et de Sam Clarke, l'odyssée de Hugh le Géant, venu d'Irlande à Londres armé d'un *shillelagh*, gourdin d'épine noire, à la recherche, pour le châtier, du critique qui a malmené et dénigré le livre de sa nièce. Tout cela est si bien raconté que dès les premières pages on est pris et que l'on continue à lire jusqu'au bout avec tout autant d'intérêt.

Les aventures d'un prisonnier français en Angleterre, que, sous le titre de **Saint-Ives**, les *exécuteurs littéraires* de R. L. Stevenson viennent de publier, peut être difficilement classé parmi les meilleures œuvres du brillant écrivain. Il serait oiseux, puisque Stevenson affirma ailleurs et avant son incontestable valeur, de discuter longuement les mérites de ce roman posthume. Les qualités, elles y sont, toutes mêmement stevensonniennes, et elles se font nettement reconnaître, sans aucune timidité. Les défauts, ils y sont aussi, tout aussi bien caractérisés, et développés sans restriction. Le résultat ? Une œuvre moins bonne que d'autres, si l'on compare, mais violemment personnelle, progéniture disproportionnée, mal bâtie, mais offrant les traits frappants, laideur et beauté, de son auteur. Stevenson laissa *Saint-Ives* inachevé pour commencer d'écrire *The Weir of Hermiston*, et la mort survint avant qu'il en eut terminé aucun. Mais le plan du roman était très soigneusement mené jusqu'au dénouement et les six derniers chapitres de *Saint-Ives* furent rédigés d'après ce plan par M. Quiller Couch. Fallait-il ou ne fallait-il pas ? Il serait impossible de s'entendre et il vaut mieux dire que M. Quiller Couch s'est fort bien acquitté de sa délicate tâche. Doué d'un singulier don d'assimilation, il a étonnamment bien imité la manière de Stevenson, et, quand on passe à la partie qu'il termina, il est très difficile, si l'on n'est prévenu, de per-

cevoir le changement ; ce n'est presque qu'un changement de main.

Une histoire longue, difficile et laborieuse à lire, parce qu'elle est soigneusement écrite et sait habilement éviter le banal, telle est l'impression que donne la dernière œuvre de M. Henry James. **What Maisie Knew**, nous ne le savons pas, ou du moins nous nous étonnons qu'elle sache si peu de chose, après toutes ses tribulations dans un milieu d'une immoralité cynique, se débattant entre ses parents divorcés et ayant beaucoup de peine à se reconnaître — le lecteur aussi d'ailleurs — entre ses pères et ses mères successivement mariés et divorcés, et ses gouvernantes ennuyeuses, séduisantes et séductrices. En très peu de temps, on en vient à haïr tous ces gens-là et à désirer quelque catastrophe qui en débarrasse à tout jamais la pauvre enfant. Mais patiemment, obstinément M. James s'avance dans des complications subtiles, des situations difficiles, qu'il prépare et qu'il dénoue à loisir. Malgré le grandissant besoin qu'on a d'en finir avec tous ces personnages égoïstes, débauchés, méprisables, l'auteur a l'habileté de tenir en haleine, d'attirer, et il entraîne et on s'attache à ses pas, avec un peu d'angoisse ; jusqu'au délectable soulagement de la fin.

Relié de cuir noir, dans lequel se creuse une fleur bizarre, avec le titre en tranchantes lettres d'or, un petit recueil de jolis vers aux rythmes capricieux : **The Black Riders and other lines**, de M. Stephen Crane. Des notations délicates, des impressions fugitives, des naïvetés ironiques, des cris, parfois d'amertume ou de révolte à peine. — « Dans un lieu isolé — je rencontrai un sage — qui était assis, bien tranquille, considérant attentivement un journal. — Il m'interpella : — « Monsieur, qu'est ceci ? » — Alors, je m'aperçus que j'étais plus grand — oui, beaucoup plus grand que ce sage. — Je lui répondis aussitôt : — « Vieillard, c'est la sagesse de l'époque. » — Le Sage leva sur moi des yeux pleins d'admiration. » Tous ces poèmes sont très courts, et souvent les plus courts sont les meilleurs : — « Racontez de vaillants exploits guerriers. » — Alors, ils racontèrent : — « Il y eut des résistances désespérées — et d'acharnées courses à la gloire. » — Ah ! je croyais qu'il y aurait de plus vaillants exploits. » Et ceci encore : — « Croyez ce que je crois, » disait un homme, — « ou vous êtes un abominable méchant ; vous êtes un crapaud. » — Et après avoir réfléchi — je dis : « Alors, je veux être un crapaud. »

M. William Theodore Peters a trouvé des amis complaisants qui se sont imaginés qu'une version française de son **Tournament of Love** aurait quelque intérêt. Ils ont manqué de discrétion, et je ne parlerai pas de leur vain effort.

Le petit drame de M. Peters, est une fantaisie félibréenne (!) écrite avec des recherches d'archaïsmes, et de mots pris à Shakespeare et aux Elizabethans; je ne lui conseille pas, néanmoins, de jamais tenter de pièce en cinq actes. M. Peters me semble doué d'un fragile don de poète, et il exprime précieusement de toutes petites choses minuscules, de frêles bibelots; et tout cela est parfois factice et illusoire, mais les fausses perles peuvent séduire et faire autant d'effet que les vraies.

Cosmopolis (decembre).— La partie anglaise de *Cosmopolis* contient sur Henri Heine, à propos de son centenaire, deux études diversement intéressantes de I. Zangwill et du professeur Ed. Dowden. Après six mois d'abstention, M. Edmund Gosse reprend la publication de ses notes sur *la Littérature française courante* (*current*, en anglais a le sens de : *courant, actuel*, et celui de : *généralement reçu, en vogue, à la mode*). Tout d'abord M. Anatole France, avec ses deux derniers livres, « indique une direction du sentiment européen; il exprime un mode de la pensée européenne ». Puis M. Petit de Julleville, dont l'histoire de la Langue et de la Littérature francaise « forme la plus belle histoire littéraire qui fut jamais donnée à une nation ». M. T. de Wyzewa « qui s'est graduellement affranchi de l'école excentrique dans laquelle il débuta». M. Gaston Deschamps « qui se montre un des journalistes les plus capables du moment ». M. Doumic qui est « austère, grave, un peu trop professoral.... et qui est irrité jusqu'à la férocité par ce qu'il considère des crimes contre la littérature». M. Eugène Demolder qui « après avoir passé en revue une quinzaine de ses amis, tous des Shakespeares et des Hugos, en énumère encore dix-huit sans parler d'autres dont « la liste serait infinie ». M. Paul Bourget, dont « les *Voyageuses*, courtes études sur la métaphysique du cœur féminin, doivent être lues par tous ceux qui aiment la bonne littérature ». M. René Boylesve « jusqu'à un certain point disciple de M. Barrès et dont le roman marque le progrès d'une très intéressante réaction — la réapparition dans la littérature française de ce qui est raffiné, sentimental, et esquisse virginal, contre la rosserie et la veulerie traditionnelles du roman réaliste». Ensuite, M. Jean Rameau, M. A. Lichtenberger, M. Gaston Danville, M. Henri de Régnier. M. Maurice Barrès, à propos des *Déracinés* : « Nous aussi, lecteurs anglais, quoique notre système (d'éducation) ne soit pas encore réduit au plan du lycée-caserne, avons à retenir une leçon directe du diagnostic d'une dislocation grandissante entre l'enseignement obligatoire et les besoins de la vie. Nous aussi, sommes en danger de préparer de l'énergie au delà des occasions que nous avons de lui donner satisfaction dans la vie publique. »

Literature. — Depuis le 23 octobre dernier, *The Times* publie, sous la direction de M. H. D. Traill, un supplément hebdomadaire entièrement consacré à la critique littéraire. Le ton général en semble plutôt modéré, pas suffisamment hardi. Cependant, à part un *Among my Books*, signé chaque fois par un écrivain connu, et de temps en temps des vers, le numéro est entièrement anonyme. On s'attendrait, de ce fait, à moins de ménagements. Les poèmes insuffisamment variés sont de Rudyard Kipling, de William Watson de Fiona Macleod, etc. Les articles signés, le sont par Aug. Birrell, Andrew Lang, Ian Maclaren, prof. Mahaffy, Austin Dobson, Leslie Stephen, etc. Toutes sortes de livres, romans, biographies, correspondances, philosophie, sciences, voyages, publications militaires, légales, etc., y sont passées en revue avec un large éclectisme; et de très nombreuses notes et informations rendent indispensable pour celui qui veut être au courant de ce qui se publie en Angleterre ce périodique exclusivement critique.

The New Review (décembre). — Un article sur *T. E. Brown*, la fin de l'essai sur *Saint-Simon*, par M. Ch. Whibley ; quelques beaux vers de M. W. E. Henley, et cette note : « Avec le présent numéro, M. W. E. Henley abandonne la direction de *The New Review*. Cette décision lui est imposée par sa santé incertaine et les exigences de son propre travail littéraire. » En conséquence, *The New Review* disparaît ; regrettons-le. Elle ne meurt pas tout entière ; car il est annoncé qu'elle sera remplacée par une publication hebdomadaire nouvelle, qui, à part la forme, le prix, le style, définitivement changés, se conformera à la tradition suivie par l'ancienne.

The Saturday Review. — La courageuse revue, qui compte près de cinquante ans d'existence, semble se préoccuper fort peu des rivaux qui depuis quelque temps viennent lui disputer le succès. Elle conserve, en toute indépendance, remuante parfois agressive, sa place à l'avant-garde. La partie politique est intéressante, quoique les appréciations n'y soient pas toujours très conséquentes. La partie littéraire, de beaucoup la plus considérable, est très diverse, brillante, bruyante, et cependant très cohérente. Le mordant et spirituel G. B. Shaw y fait la critique dramatique ; J. F. Runciman la critique musicale ; Max Beerbohm y exécute ses fantaisies clownesques pleines d'ironie cinglante ; Arthur Symons y parle savamment de la littérature présente en France ; l'*editor*, M. Frank Harris, s'occupe spécialement de la partie politique, etc. En somme *good staff and good stuff*.

The University Magazine (décembre). — Beaucoup de médecine dans ce numéro ; puis, *Les Erreurs du Théisme*, de J-M. Robertson ; la question : *Le Christianisme est-il scientifi-*

que ? traitée par W. M. Beith ; enfin, une très intéressante lettre de Arthur Field sur *Karl Marx et le Socialisme moderne.*

To Morrow (novembre). — Après quelque intervallé, l'intéressante revue reparaît. Cette fois les noms de Stewart D. Headlam, Edgar Jepson, T. Higgins, L. Grein.

The New Century Review (décembre). — M. James Macray explique et défend d'une façon bien spécieuse la nomination de M. Alfred Austin comme *Poète lauréat* et M. Selwyn Brinton étudie comment *Baudelaire* a poussé jusqu'à l'outrance la tendance décadente de son caractère et de son talent.

The Bookman (décembre). — Divers articles sur Silas W. Mitchell, Austin Dobson et les Brontë.

The Review of Reviews (15 novembre). — Donne longuement un intéressant résumé de l'évasion de Evangelina Cisneros, l'héroïne cubaine, montrant un singulier aspect du journalisme américain ; l'aventureuse tentative ayant été décidée par le directeur du *New-York Journal* M. Hearst et réussie par son envoyé spécial, Karl Decker. Puis les habituels renseignements, notes, comptes rendus, si complets.

MEMENTO. — *Studies in Frankness*, by Charles Whibley, in-8°. 206 pages frontispice, 7 s. 6 d., London, Wm. Heinemann.

The Houses of Sin, by Vincent O'Sullivan, in-8°, 65 pages, avec une couverture par Aubrey Beardsley.

Charlotte Brontë and her circle, by Clement K. Shorter, with 7 illustrations, XIV-512 pages, 7 s. 6 d., London, Hodder and Stoughton.

HENRY-D. DAVRAY.

LETTRES LATINO-AMÉRICAINES

Manuel Diaz Rodriguez : *Sensaciones de Viaje ; — Confidencias de Psiquis*, Caracas, Venezuela.

Il me semble qu'il y a dans le domaine de l'idéologie une tendance supérieure à la nationalité, supérieure même aux procédés de la méthode scientifique qui voit dans l'homme un résultat de circonstances physiques et du moment historique ; c'est cette tendance à se créer une ambiance en dehors de l'époque et du pays où l'on est né, où l'on vit, que possèdent quelques esprits cultivés par la lecture et la méditation. A mon avis, la classification ethnique seule ne suffit pas quand il s'agit de certains tempéraments raffinés qui présentent des facteurs moraux différents de ceux de la race et de la période à laquelle ils appartiennent.

C'est ainsi que nous voyons aujourd'hui, sans sortir du

monde des lettres, des écrivains du nord séduits par la vivacité du midi, et des méridionaux qu'on dirait nés sous un climat polaire d'après l'idée qu'il se sont faite de l'existence; voilà un Français qui ne trouve de refuge, de forme objective pour ses rêveries de poète que dans la Grèce antique; voici un Espagnol qui soupire après le moyen âge; un Américain exotique dans son propre pays à force de s'être assimilé les sentiments byzantins ou slaves.

Chacun obéissant à sa sensibilité particulière choisit sa patrie intellectuelle, l'instant et l'endroit où son âme a dû naître.

Par ses goûts, par les qualités de son esprit et la manière dont il le manifeste dans son œuvre artistique, Manuel Diaz Rodriguez est italien (sous ce nom nous désignons un groupe spécial de tempéraments), italien de la race des Hellènes qui uniraient à un idéal de vie libre et noble le culte classique de la beauté harmonieuse.

L'auteur de l'*Intelligence* définit comme il suit l'imagination italienne : « Son caractère distinctif, écrit-il, est le talent et l'amour de l'*ordonnance*, c'est-à-dire de la forme pure et correcte. » Le Maître la juge moins philosophique, moins attachée aux généralisations abstraites que l'imagination allemande et cependant plus pittoresque, plus agréablement associée à l'aspect visible des choses. Ces caractères, je crois les reconnaître dans l'objectivité littéraire de l'orfèvre des **Sensaciones de Viaje**. C'est peut-être par la profonde nostalgie du moi qui cherche son horizon propre que Manuel Diaz Rodriguez éprouva le désir de voyager. Après avoir terminé ses études universitaires, il visita les Antilles, les États-Unis, la France, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Espagne, les principautés du Danube, Constantinople, qui l'attirait peut-être bien par les restes de paganisme qu'elle conserve au milieu de sa mollesse et de son opulence orientale, mais c'est en arrivant en Italie que son âme, qui avait enfin trouvé sa vraie patrie, se mit à vibrer et éclata en rythmes et en couleurs qu'il a condensés dans le style lumineux et harmonieux des *Sensaciones*. Si je m'arrête à rechercher la cause du bohémianisme élégant de Diaz Rodriguez, c'est parce que j'ai idée que tous ceux qui quittent le pays natal n'obéissent pas au même désir et qu'à mon sens, dans l'origine de ce désir, peut se révéler une constitution mentale déterminée, une aptitude innée pour la jouissance ou la souffrance.

Entre celui qui voyage pour son plaisir et celui qui le fait pour se guérir du mal de vivre, il y a une gradation de nécessités psychologiques dont l'observation détaillée équivaudrait à esquisser l'histoire de bien des consciences contemporaines.

Mais pour nous en tenir à quelques cas, qui ne voit par

exemple la différence d'état d'âme entre un Humboldt et un Loti, l'un qui voyage en naturaliste soucieux de découvrir le phénomène géologique au milieu d'une vallée ou sur la cime d'une montagne, le secret du Cosmos, et l'autre, marin cosmopolite, qui a aimé la femme sous le ciel asiatique et à la clarté des aurores boréales. Pour un Castelar, le style arabesque de l'Alhambra est une évocation du passé et une occasion de se répandre en périodes oratoires; pour un Gautier, c'est une nouvelle couleur éclatante pour sa grande palette de romantique. Taine a voyagé pour vérifier ses théories personnelles sur l'influence des milieux. L'Angleterre, l'Italie, les Pyrénées ne furent pour lui que prétextes à démonstrations de principes philosophiques. Pour Barrès, le voyage n'a d'autre objet que de contribuer au perfectionnement égotiste; un paysage est une leçon d'éthique; dans les musées toscans il recherche les lois d'évolution de l'individu, dans l'air de Florence la somme de jeunes énergies dispersées, à Séville et à Bayreuth le culte de la volupté et de la mort. Dans ses jours d'anglomanie, Bourget visita Oxford et Londres; dans ses instants de mysticisme, il visita l'Ombrie où François d'Assise s'était appelé le frère de l'oiseau, du loup, de la poussière ; et quand il fut fatigué de dilettantisme, il traversa l'Atlantique pour revivifier à de nouvelles sources sa volonté épuisée par la civilisation européenne. Il y a des gens qui voyagent pour donner trêve à la pensée, à l'analyse du moi qui, semblable au vautour de la tragédie, nous enfonce le bec dans les entrailles; il y en a qui voyagent pour penser avec force et se rajeunir par la diversité de leurs émotions.

Diaz Rodriguez n'a pas été un psychologue errant à la façon de Stendhal; son premier livre est une odyssée d'artiste, un élégant album d'aquarelles où rayonne la lumière italienne, le soleil qui dore les marbres florentins, qui pénètre dans les temples tamisé par les vitraux polychrômes, qui baise le sein de la déesse et le front de la Vierge, attiédit l'eau des canaux vénitiens et, dans les campagnes, caresse la peau de la pêche et sucre le jus capiteux de la grappe. Diaz Rodriguez s'en va par les hameaux et les cités, emprisonnant grâce à la subtilité de sa myopie les détails plastiques du paysage, l'illumination du moment, la ligne et le coloris. Dans son livre prédominent les sensations visuelles annotées, non pas immédiatement, mais après avoir subi dans son esprit une espèce de cristallisation. C'est à cela qu'on doit sans doute l'impression de mélancolie qui se découvre derrière l'impeccable sérénité du style. Tout bien pesé, ce ne sont pas des sensations de voyage que l'auteur enregistre, mais des *souvenirs* de sensations. Souvenirs! hélas, oui, de choses qui

ont toute la beauté de l'éphémère, du fugitif, de ce qui ne doit jamais revenir, de ce qui passe comme une étoile filante dans la nuit. Le « leitmotiv » du livre, c'est une tristesse délicate et aristocratique qui idéalise la description et la convertit en état d'âme.

Les sept chapitres sont comme sept mélodies distinctes, suivant la corde qu'a fait vibrer l'impression extérieure. A Rome, sous la nef de Saint-Pierre, par un effet de réaction, l'étudiant en médecine se révèle positiviste et révolutionnaire ; il est érudit à Florence, poète à Venise, autour de Naples espiègle comme un collégien en vacances ; dans la Plaine lombarde il éprouve le désir cruel des « cérébraux », le désir de la vie simple, des joies rustiques du campagnard, ce désir qui a converti Léon Tolstoï en apôtre, l'apôtre de la religion de ceux qui éprouvent la douleur de penser. Mais dans toutes les pages s'agite l'émotion prête à s'envoler dans la région du rêve, contrairement au précepte de l'école naturaliste, impraticable d'ailleurs, qui veut que l'artiste reste impassible en face du spectacle environnant. Non, si quelque chose distingue l'artiste des autres hommes, c'est la faculté de l'émotion, cette sensibilité exquise qui au contact des choses éveille en lui des énergies psychiques qui bientôt réclament leur expansion dans l'œuvre d'art.

§

Dans son cabinet de travail tapissé d'étagères qui plient sous le poids de nombreux volumes, Diaz Rodriguez m'a lu d'une voix pleine de modulations les manuscrits des **Confidencias de Psiquis**. Il tenait les feuilles d'une main tandis que de l'autre on eût dit qu'il dénouait les tresses d'une invisible chevelure, qu'il suivait les contours d'un corps de femme caché à ma vue. Il y avait sans doute un rapport, un lien esthétique entre les ondulations de sa voix et le mouvement rythmique de sa main, et, tout en essayant de m'en rendre compte, je ne prêtais pas l'attention due à la lecture. C'est là une mauvaise action dont je ne sais comment me disculper.

Je relis en ce moment les *Confidencias* et je suis honteux et jaloux. Son fétichiste parisien, son diplomate dilettante qui écrit à un ami, ou encore le vieillard qui confesse son secret, pourraient être couronnés par l'académie la plus soucieuse du beau langage et de l'expression pure. Mlle Gertrudis Fuentes qui confie la cause de sa jalousie à son amie, écrit mieux que moi et presque aussi bien que Diaz Rodriguez ; Rafaël et Marta discutent au milieu de sa chaude idylle dans une langue qu'envierait l'écrivain le plus accompli, fécond en raffinements voluptueux.

Mais cette facilité de traduire en belles périodes les passions et les sentiments, de construire avec une névrose des paragraphes pleins de sonorité et de relief, fait que je me défie de ceux qui, dans les lettres et les mémoires, se sont livrés à la consolation des confidences. Je soupçonne qu'ils veulent se poser en hommes de lettres, et, du coup, je crains la mystification, ou tout au moins je me mets en garde contre le sentiment qui sait s'envelopper dans une rhétorique si fine. J'ai à faire un effort pour les plaindre et fraterniser avec eux, car il y a beau temps que la douleur exprimée par un cri, par une explosion de phrases naïves, me touche plus facilement que la douleur élaborée en vers ou égrenée parmi les ciselures de la prose.

Les personnages du livre nouveau de Diaz Rodriguez sont modernes par la faculté cruelle qu'ils ont d'analyser leur propre nature, mais ils transportent dans la passion l'impétuosité et l'ardeur de gens moins sceptiques et moins scrupuleux que la majorité des enfants du siècle. L'amour despote, l'amour bourreau, les entraîne ; on dirait un état d'âme vigoureux, resplendissant, par lequel tout autre élément psychique qui le contrecarre est repoussé, étouffé. Ils donnent envie de leur lancer à la tête l'exclamation du critique : « Les tragédies de l'amour forment-elles donc tout l'objet de la vie ? Veuillez jeter les yeux autour de vous et vous verrez qu'il y a autre chose au monde ! »

Sous leur costume coupé à la dernière mode ils cachent sans doute une âme païenne primitive, ou bien c'est Rodriguez qui leur a prêté la sienne. Lui qui dans une circonstance mémorable proclama le culte tout puissant de l'amour : « Seul Dieu à qui soient soumises toutes les consciences », il a attribué à ses personnages des idées semblables. « Les âmes élues sont capables et dignes d'aimer, les autres en sont indignes et incapables », dit un de ses personnages. « L'amour est toujours lumière », avance un autre avec candeur. « Pour créer et se sentir fort, il faut respirer et vivre dans une atmosphère d'adoration », affirme celui-là. « L'amour est le bien unique de la vie », ajoute celui-ci. Philtre enchanté, baguette magique, quel est cet amour qui divinise l'homme, le rend grand et heureux ? Plus loin, Rafaël nous le révèle dans *Flor de voluptuosidad*, quand il s'écrie : « Il faut que la virginité chancelle » pour que l'amour trouve son expression suprême, et après avoir vaguement exprimé son aspiration à une domination absolue, j'ajouterai et impossible, sur l'âme de son amante, il proclame que celui qui a possédé doit forcément aimer.

Moi, c'est le contraire que j'oserais affirmer... mais, c'est parce que dans le fond de mon esprit je conserve certaine

conception chrétienne de l'amour, une pudeur divine et ridicule qui comme une source invisible emporte les scories hors de mon cerveau. Rafaël, à mes yeux, s'élève à une plus haute région d'amour et d'intelligence quand un flot de tendresse infinie pénètre dans son cœur au contact du doigt calleux de Marta, de la difformité produite par l'aiguille à coudre, et le vieux pêcheur est plus près de la vérité (je tiens à me convaincre que j'ai raison), près du lit de mort de la pure Isabel que lorsqu'il se livrait à ses orgies de jeunesse.

Au raisonnement de l'ouvrière parisienne et de Margarita, l'adultère par vanité, je préfère la Vertu nouvelle, la morale individuelle prêchée par l'héroïne d'Adam : « Mon idéal serait le repos dans l'harmonie des choses, le bonheur sûr formé de joies prochaines puisées en moi-même, ce serait le triomphe intime de me savoir toujours devant moi-même pure de conscience. Je veux jusqu'à la fin de mes jours goûter l'orgueil consolateur de pratiquer la vertu, non la vertu stupide par ignorance du vice, par basse terreur de l'opinion ou par la crainte de l'enfer, mais la vertu adorée par sa splendeur de force, qui soustrait l'être à l'instant, à l'ambition, aux lâches hypocrisies. »

L'amour sexuel, l'amour égoïste qui fait abstraction du reste de l'univers pour se livrer à l'adoration d'une créature n'est pas pour moi le sentiment le plus élevé dont l'homme soit capable. Dans l'échelle intellectuelle et sentimentale, il est bien au-dessous de l'amour de l'Idée et de l'Humanité.

Mais l'écrivain prend dans son propre esprit la matière de son œuvre littéraire ; les personnages qui s'agitent dans le roman, le conte où le poème sont des fragments du moi, des moments saisis et rendus. Chacun d'entre eux porte en lui un monde où se livrent en secret des batailles, où il y a en lutte des mesquineries, où il y a des éclats de rire, des larmes, des héroïsmes inconnus. De chaque moment de la vie, de chaque parcelle de son âme l'auteur façonne un corps, l'habille et lui donne un nom de fantaisie. A ce point de vue tout livre est une confession. L'élément subjectif se manifeste sous des formes multiples et compliquées, tantôt œuvre d'art ou doctrine philosophique, tantôt opinion scientifique ou croyance religieuse.

Diaz Rodriguez, par une fatalité de son tempérament, conçoit l'amour à la façon d'un Italien de la Renaissance, d'un Athénien qui aurait porté des vases de parfums et des voiles bleus à l'autel de l'invincible Aphrodite.

PEDRO-EMILIO COLL.

LETTRES TCHÈQUES

Nase Doba. — *Volné Smery.* — *Rozhledy.* — *Cecka Revue.* — Les livres. — Coup d'œil sur la dernière saison. — Nouveautés. — Charles Léger. — Jaroslav Vrchlicky. — Traductions. — *La Poésie tchèque du XIX^e siècle.*

Outre les revues que je signalais dans ma première chronique, et où se manifestent surtout les tendances nouvelles, la vie littéraire, morale et artistique en Bohême se traduit dans un certain nombre de périodiques variés, dont voici les principaux :

Nase Doba (Notre Epoque), *revue pro vedu, umeni a zivot socialni* (revue de la science, de l'art et de la vie sociale). C'est une revue mensuelle, dirigée par F. G. Masaryk, professeur à l'Université de Prague. Elle s'occupe surtout de philosophie, de sociologie et d'économie politique, négligeant de parti pris la littérature d'imagination et la poésie. C'est l'organe des idées nationales tchèques et slavophiles. Chaque numéro contient plusieurs articles de fond et des chroniques régulières sur la politique, l'agriculture, le commerce et la sociologie. Parmi les principales études publiées dans le courant de la dernière année par *Nase Doba*, citons : *L'Homme moderne et la religion*, par F. G. Mazaryk; *Les Socialistes et le renouvellement de la Pologne*, par X. J.; *Une semaine à l'exposition de Nijni-Novgorod*, par F. T.; *L'Académie des Ouvriers*, par Masaryk; *L'Humanité et la Nationalité*, par le même; *L'Art*, par Fra Tito; *Quelques remarques sur l'Art*, par Antokolsky (trad.); *La Russie depuis la mort d'Alexandre II*; *Les Femmes et la Faculté de médecine*; *La Philosophie des romans utopistes*, par L. Stein; *Carlyle comme politique socialiste*, etc. Sous la rubrique « Critiques et réflexions », cette revue a analysé et étudié un grand nombre d'œuvres tchèques, polonaises, anglaises, russes et surtout françaises. Parmi ces dernières : *La Religion des Contemporains*, de Delfour; *Le mouvement idéaliste et la réaction contre le positivisme*, de Fouillée; *Le Roman en France*, de Gilbert; *La Poésie au moyen âge*, de Gaston Paris; *Essais de philosophie et de littérature*, de Ch. Secrétan. *Nase Doba* est entrée dans sa neuvième année avec le numéro d'octobre.

Volné Smery (Tendances libres). Cette revue, plus artistique que littéraire, est dirigée par J. Hilbert, K. L. Klusacek, Ch. Masek et Stan. Sucharda. Elle paraît chaque mois en fascicules in-4° et publie des reproductions et eaux-fortes. Bien que consacrée plus spécialement aux arts, on y trouve néanmoins, à côté d'excellentes études sur les peintres et sculpteurs tchèques, des contes et des poèmes. C'est ainsi que *Volné Smery* ont publié *En Vain*, une subtile nouvelle de Zd. Ber-

kova, le *Paradis Perdu*, par J. Hilbert, la *Tristesse et l'amour d'un troubadour en costume moderne*, par B. Knoesl, *Une étude pour un roman*, par Venceslas Maria Schwab, et de Ch. Pelant une *Jouissance du haschisch*, où l'auteur, sortant d'une lecture de Baudelaire, finit par dire : « Non dans la raison, mais hors de la raison et dans la perte de la connaissance est caché un être, à nous inconnu, mais très puissant, et on le nomme l'âme humaine. » Parmi les artistes dont *Volné Smery* donnent le plus souvent des reproductions ou des œuvres originales, il faut citer : A. Mucha, J. Marak, Ch. Masek, Félix Jennevein, J. Manes et M. Ales. Ce dernier s'est acquis une véritable popularité par ses tableaux pleins d'originalité sur la vie tchèque et ses scènes champêtres.

Rozhledy Revue (De notre temps). Revue bi-mensuelle, paraissant le 1 et le 15 de chaque mois ; le numéro, 48 pages ; directeurs : F. V. Krejci et J. Pelcl. Cest une revue artistique, littéraire, politique et sociale, qui vient d'entrer dans sa septième année. Elle publie des articles de tout genre et sur tous les sujets, sans négliger les plus récentes manifestations de la jeune littérature. Comme rubriques permanentes : Aperçu sur la littérature, l'art et la science ; Aperçu politique et social, 1° les affaires tchèques ; 2° revue sociale. *Rozhledy* donnent aussi de temps en temps des illustrations et des portraits. Cette publication est absolument indépendante, purement tchèque, et son esprit est sincèrement progressiste et réformateur. Ses collaborateurs sont : Guillaume Mrstik, O. Brezina, A. Sova, J. Ch. Slejhar, I. Kamper, J. Cerny, J. Salaba, Ant. Hajn, Al. Rasin, Dr. Jakubec, etc. Dans la bibliothèque de Rozhledy ont paru un grand nombre des meilleures œuvres sociales et philosophiques, tchèques et étrangères.

Signalons enfin l'apparition de la **Ceska Revue** (Revue Tchèque), mensuel de 128 pages, sous la direction de M. Prokop Podlipsky, et dont le premier numéro est en date du 10 octobre. Editée par la Société des Tchèques du Nord, elle est consacrée à la défense des intérêts politiques de la nation tchèque et en même temps à la discussion de toutes les questions contemporaines et aux sciences.

§

Les Livres. — Parmi les productions les plus intéressantes de la **dernière saison**, il faut citer : *Les Verriers*, par H. Klostermann, consciencieux roman, où l'auteur dépeint un peu gravement un coin de vie du siècle passé. — *Les Champs noirs*, par I. Merhant, recueil de nouvelles naturalistes. — *Terre Nouvelle*, par Knut Hamsun, traduit par Venc. Petru. — *Les Sœurs*, par I. Frnavsky, roman de la vie à Prague, où l'auteur manifeste une sérieuse étude des œuvres de Zola et

des théories de Darwin. — *Quatre diables*, par Herman Bang, traduit par H. Kosterka. — *Trois portraits de femmes*, par T. Novakova, livre d'un caractère hautement idéaliste. — *Un Conte de mai* (Pohadka maje), par Guillaume Mrstik, remarquable volume, qui a fait beaucoup de bruit chez nous et ur lequel je compte revenir.

Nouveautés de la saison :

Tout d'abord, l'œuvre nouvelle de **Ch. Léger** : *Encore un peu de temps à la maison.* C'est un conte en vers, dans lequel Léger, abordant le problème de l'idéalisme, écrit l'histoire d'un étudiant qui cherche vainement à atteindre un idéal trop élevé pour lui, et qui succombe à l'entrée même de la vie. Charles Léger est né en 1859. Il a écrit plusieurs contes poétiques. Ses sujets sont tirés de la vie tchèque, tantôt idylliques, tantôt historiques. Celles de ses œuvres qui ont obtenu le plus de succès sont *Svatogor* et *Au soleil doré.*

Je m'enfuis vers le soleil est le début de Milan Fucik. C'est un recueil de poèmes curieux et inégaux, précédés d'une introduction très intéressante, où l'auteur raconte comment il est victorieusement sorti des idées énervantes et stériles où risque de sombrer à l'heure actuelle la jeunesse intellectuelle. — *Epigrammes*, par Lad Quis; *La Femme et l'Amour*, par Anna Charlotta Leffler, duchesse de Cajanello, paru dans la « Bibliothèque de l'éducation »; de nouvelles éditions des *Vagues dans le torrent*, par E. Krasnohorska et de la *Musique dans l'âme*, de notre célèbre poète Jaroslav Vrchlicky.

Jaroslav Vrchlicky (Emil Frida) est né en 1853 à Louny. Après avoir étudié à l'Université de Prague, Vrchlicky entra comme précepteur chez le comte Montecuccoli-Laderchi, avec lequel il passa deux ans en Italie. Il est actuellement membre de l'Académie tchèque, docteur en philosophie et professeur de littérature latine à l'Université de Prague. Par son effort de plus de vingt ans, M. Vrchlicky est devenu, à côté de Sv. Cech, un de nos meilleurs poètes. Il cultive tous les genres en poésie et en prose, mais réussit surtout dans le lyrisme. Quoiqu'il ne soit pas très sympathique aux jeunes, pour les avoir souvent pris à partie d'une façon assez brutale, on ne peut contester qu'il n'ait écrit nombre d'œuvres remarquables, et qu'il ne soit en tout cas le plus fécond et le plus puissant de nos écrivains. J'aurai sans doute plus d'une fois l'occasion de parler de lui.

Chaque année, il paraît un grand nombre de **traductions** Voici les principales de celles qui ont vu le jour cet automne : *Les Misérables*, de Victor Hugo; *Le Serpent de cuivre*, de Th. P. Krag, traduit de l'anglais; *Les petites Choses*, de P. L. Coloma, traduit de l'italien; *Les meilleurs jours des ouvriers*, de W. G. Blaikie, traduit de l'anglais par J. Vana; des *Contes*

de Voltaire; la trilogie de Zola, *Lourdes*, *Rome*, *Paris*, dont les trois volumes viennent de paraitre en même temps, traduits par E. z. Cenkova; *Ben-Hur*, roman de L. Wallace, traduit de l'anglais; *Les Femmes nerveuses*, de Blum et Toché, traduit par B. Frida; une troisième traduction de *Madame Sans-Gêne*, la pièce de Sardou et Moreau; *Les Représentants de l'humanité*, d'Emerson, traduit par J. Vana; *Monogamie et Polygamie*, de Bjoernstjerne Bjoernson, traduit par H. Kosterka; *Sull' Oceano*, de E. de Amicis, traduit par Jar. Vrchlicky et V. Hanus.

Annonçons aussi l'apparition du premier volume de la **Poésie tchèque du XIX^e^ siècle** (chez J. R. Vilimek, à Prague), vaste anthologie éditée par la Société des écrivains tchèques « Maj », et dont la rédaction est confiée à un comité composé de MM. Jar. Borecky, Ad. Cerny, Ant. Klastersky, Jar. Kvapil, L. Quis, K. V. Rais et Jar. Vrchlicky. Cette œuvre, entreprise sur le modèle de l'anthologie de Lemerre et de *The Poets and the Poetry of the Century*, se composera de cinq volumes. Le premier comprend la poésie du temps de Kollar jusqu'à Havlicek. En Allemagne on avait déjà une anthologie complète de la poésie tchèque; nous n'en possédions pas encore, et c'est pour combler cette lacune que la société « Maj » a pris l'initiative de cette publication. Je ne puis que recommander cet ouvrage à tous les tchécophiles.

JEAN ROWALSKI.

PUBLICATIONS RÉCENTES

DROIT. STATISTIQUE. — L. Albanel : *Etude Statistique sur les enfants traduits en justice ;* Marchal et Billard, 2.50. — L. Frank : *La Femme-avocat. Exposé historique et critique de la Question ;* Giard et Brière, 6 fr.

ECONOMIE POLITIQUE ET SOCIALE. — G. Benoist : *L'Espagne, Cuba et les Etats-Unis ;* Perrin, 3.50. — A. Issaieff : *Aperçus sur le présent et l'avenir économique de la Russie ;* Giard et Brière, 2 fr. — G. Routier : *L'Espagne en 1897*, 7 portr. h. texte, 5 tables stat. ; Le Soudier, 2. 50. — C. Schmidt : *Les Seigneurs, les Paysans et la Propriété rurale en Alsace au moyen-âge ;* préface de Ch. Pfister ; Berger-Levrault, 7. 50. — M. Wahl : *L'Algérie ;* Alcan, 5 fr. — Ed. Westermarck : *La Finlande* ; Giard et Brière, 1 fr. — F. Le Dantec : *L'Individualité et l'Erreur individualiste* ; Alcan, 2.50.

HISTOIRE. MÉMOIRES. DOCUMENTS. — G. d'Aucourt : *Mémoires Turcs ;* Flammarion, 2. 50. — F. A. Aulard : *La Société des Jacobins ;* t. VI. ; L. Cerf, 7. 50. — Chuquet : *La Jeunesse de Napoléon, Brienne ;* A. Colin, 7. 50. — Comtesse Dash *Mémoires des Autres* (*mes Contemporains*), t. VI et dernier ; Libr.

Illustrée, 3. 50. — Armand Dayot : *Les Grandes Journées révolutionnaires 1830-1848* ; Flammarion, 10 fr. — L. Delabrousse : *Un Héros de la Défense nationale : Valentin et les derniers jours du Siège de Strasbourg* (av. 1 portr., 1 autogr. et 2 cartes) ; Berger-Levrault, 5 fr.— Delarue de Beaumarchais : *La Doctrine de Monroe* ; Larose, 5 fr.— A. Duquet : *Guerre, 1870-1871, Paris, Le Bombardement, Buzenval*, av. 2 cartes ; Fasquelle, 3.50. — Eugène Muller : *Curiosités historiques et littéraires ;* Delagrave, 2.90. — Charles Seignobos : *Scènes et Episodes de l'Histoire d'Allemagne*, illustrées de 40 gr. compositions inédites tirées hors texte sur pap. teinté, exécutées par M. Rochegrosse et Al. Mucha ; A. Colin, 30 fr. — H. Tobro : *Saint-Pierre Orséolo, doge de Venise, puis bénédictin du Monastère de Saint Michel de Cuxa, sa vie et son temps* ; Fontemoing.

Littérature et Critique. — Paul Arène : *Le Midi bouge* ; Flammarion, 2 fr. — C. Bunge : *Esquisses de Littérature politico-économique* ; Alcan, 7.50. — Pierre de Bréville et Henry Gauthier-Villars : *Fervaal*, étude thématique et analytique ; Durand et Calmann-Lévy, 2 fr. — Ferdinand Brunetière : *Manuel de l'histoire de la Littérature française* ; Delagrave, 5 fr. — C. Malherbe : *Centenaire de Gaëtano Donizetti* ; Fischbacher, 6 fr. — E. de Solenière : *Massenet*, étude critique et documentaire, ill. de Couturier ; « La Critique ». — G. Meunier : *Le Bilan littéraire du* XIX^e^ *siècle* ; Fasquelle, 3.50. - J. Weber : *Meyerbeer, Notes et Souvenirs d'un de ses Secrétaires* ; Fischbacher, 3 fr.

Poésie. — Henri Bauquier : *Contre l'oubli*, essais de poésie patriotique ; Nice, « Le Petit Poète ». — Frédéric Berthold : *Nos Aïeux* ; F. Clerget, 2 fr. — Bertin : *En quittant la Vie* ; Lemerre, 3 fr. — Léon Bocquet : *Les Sensations ;* Vanier, 2.50. — Albert Fleury : *Impressions grises* ; Librairie de l'Art Indépendant, 2 fr. — Charles Fuster : *L'Ame des Choses* ; Fischbacher, 3.50. — E. Gauby : *Pages intimes ;* Lemerre, 3 fr. - Iwan Gilkin : *La Nuit* ; Fisbacher, 3.50. — H-A. Junod : *Les Chants et les Contes des Ba-Ronga de la baie de Delagoa ;* Lechevalier, 4 fr. — Jean Le Guillou : *Flûtes errantes*, préf. de Louis Tiercelin ; Ollendorff, 3 fr. — Madeleine Lépine : *Poèmes badins*, dessins d'Edmond Rocher ; *Ceux que j'aime* ; 2 vol. ; F. Clerget. — J-B. Marcaggi : *Les Chants de la Mort et de la Vendetta de la Corse ;* Perrin, 3.50. — Les Poètes de l'Effort : *Poèmes des Mois*, almanach pour 1898, avec treize lettres ornées ; Toulouse, « l'Effort ». — H-C. Read : *Poésies ;* Lemerre, 3 fr. — Edmond Rocher : *Les Edens*, orné de 80 comp. décoratives ; Clerget, 5 fr. — Camille Roy : *Chansons et Poésies*, nomb. ill. dans le texte et hors texte ; Lyon, A-H. Storck. — Véga : *Légendes et Chansons* ; Lemerre, 3. fr.

PHILOSOPHIE. — C. Blondeau : *L'Absolu, sa loi constitutive ;* Alcan, 6 fr. — E. de Laveleye : *Essais et Etudes* ; Alcan, 7.50.

PUBLICATIONS D'ART. — L. Bourdery et E. Lachenaud : *Léonard Limosin, peintre de portraits* ; Soc. Franç. d'Edit. d'Art, 15 fr. — R. Jacquemin : *Iconographie générale et méthodique du Costume civil et militaire du* IV^e^ *au* XIX^e^ *siècles*, 281 pl. et 640 fig. ; Gastinger, 450 fr. — R. Kastor : *Deuxième Supplém. à l'Académie franç.*, album de 9 eaux-fortes avec autographes, contenant les portraits de MM. Henry Houssaye, Jules Lemaître, Anatole France, Costa de Beauregard, Gaston Paris, André Theuriet, Albert Vandal, A. de Mun, A. Hanotaux ; Soc. Franç. d'Edit. d'Art, 7 fr. — Paul Mantz : *La Peinture Française* (52^e^ vol. de la Biblioth. de l'Enseignement des Beaux-Arts), ouvr. ill. ; Introduction de O. Morton ; Soc. Franç. d'Edit. d'Art, 3.50. — Mesplès : *Danses de Paris*, 2^e^ fasc., *La Danse à l'Opéra* ; Impr. des Art. lith., 2.50. — F. Nogaret : *L'Aristenète français*, tome II et dernier, ill. grav. à l'eau-forte ; Fouquet, les 2 vol., 120 fr. — A. Parmentier : *Album histor.* II. *La fin du moyen-âge : habitation, vêtement, mobilier, armes, sciences, industries, voyages, beaux-arts ; l'Eglise, la Guerre, etc.*, XIV^e^ *et* XV^e^ *siècles*. Ouvr. publ. sous la direct. de M. E. Lavisse, 2000 grav. ; A. Colin, 15 fr. — L. Roger-Milès : *Comment discerner les Styles du* VIII^e^ *au* XIX^e^ *siècles, Caractères et manifestations de formes en architecture et décoration* ; Rouveyre, 40 fr. —Th. Sabachnikoff : *Les Manuscrits de Léonard de Vinci, de la Bibliothèque royale de Windsor. De l'Anatomie* ; feuillets A. ; Rouveyre, 80 fr.—Octave Uzanne : *Les Modes de Paris, Variations du goût et de l'esthétique de la femme de 1797 à 1897 ;* Soc. Franç. d'Edit. d'Art, 40 fr. — Alfred de Vigny : *Servitude et Grandeur militaires* ; Pelletan, in-8°, 60 fr. ; un in-4°, 500 fr. — Anonyme : *Alphonse Mucha et son œuvre* ; « La Plume », 3.50.— *Le Nu ancien et moderne*, 4, 5, 6, 7 et 8^e^ livraisons ; Didier et Méricant, 3 fr. — Bac : *Modèles d'Artistes*, album en couleurs ; Simonis-Empis, 5 fr.

PUBLICATIONS POPULAIRES. — Fiévée : *La dot de Suzette ;* Fortunio : *Les Femmes qui aiment* ; La Fontaine : *Contes et nouvelles*, I et II ; Jules Lermina : *A brûler* ; L. Marville : *L'Eventail rouge ;* Jules Mary : *Le Boulet d'or ;* E. Morel : *Cœurs d'Elite ;* l'abbé Prévost : *Manon Lescaut*, I et II ; Walter Scott : *Les deux Bouviers* ; Voltaire : *Zadig* ; Didier et Méricant, le vol., 0.25.

ROMAN. — J. Bouchard : *Le Triomphe de L'Amour* ; Lemerre, 3.50. — Pierre Dax : *Marié sans Amour* ; Soc. Libre d'Edit., 3.50. — Arthur Daxhelet : *Cœur en détresse* ; Victor Havard, 3.50. — J. Dusonchet : *Pages pour l'Isolée* ; F. Clerget, 3.50. — Théophile Gautier : *Œuvres. Nouvelles.* ; Lemerre. 6 fr. —

Gyp : *Totote* ; Per Lamm, 3.50. — Isabelle Kaiser : *Héro* ; Perrin, 3. 50. — Paul Leclercq : *L'Etoile Rouge* ; « Mercure de France », 3.50. — Pierre Loti : *Le Mariage de Loti* ; Calmann-Lévy, 25 fr. — Roland de Marès : *Baisers d'Avril, Baisers de Sang* ; 5. éd., — Paul Marmottan : *Elisa Bonaparte* ; Fasquelle, 3 50 — Ernest Maury : *L'Impuissance d'aimer* ; Ollendorff, 3.50. — D. Riche : *L'Agonie d'une Jeunesse* ; Flammarion, 3.50.

Sciences. — J. M. Baldwin : *Le Développement mental chez l'enfant et dans la race* ; Alcan, 7.50. — C. Belot : *Névroses et possessions diaboliques* ; Blond et Barral, 6 fr. — Dr. E. Dupouy : *Sciences occultes et Physiologie psychique* ; Soc. d'Edit. Scientif., 4 fr. — Dr. M. Duz : *Compendium de Médecine Synthétique électro-homéopathique :* Lechevalier, 2. fr. — Christian Huygens : *Œuvres Complètes*, T. VII, Correspondance, 1670-1675, Lettres Nos 1792 à 2082, avec fig., supplém., 1 portrait de l'auteur, 2 pl. et 3 fac-similés ; Gauthier-Villars, 35 fr. — E. Préaubert : *La Vie, mode de mouvement ;* Alcan, 5 fr. — J. de Strada : *Ultimum Organum*, constitution scientif. de la méthode générale, 2 vol. ; Alcan, 7 fr.

Science et Littérature religieuses. Morale. — P.-F de Bénéjac : *Pourquoi croyons-nous ? Conférences sur le Dogme catholique* ; L. Dubois. — A. Bertrand : *La Religion des Gaulois* ; Leroux, 10 fr. — *Bibliothèque liturgique*, tome VI, *Ordinaires de l'Eglise cathédrale de Laon* (XIIe et XIIIe siècles) ; Picard, 10 fr. — Prince Em. de Broglie : *Saint-Vincent de Paul* ; Lecoffre, 2 fr. — G. Chastaud : *Le Bilan du Catholicisme en France* ; Fisbacher, 0.75. — R. de Chesnais : *Vie de saint Martin*, ill., préf. de Mgr Renou, recommandée spécialement par Mgr Renou à l'occasion du 15e centenaire de la mort de saint Martin ; Tours, Dubois, 1 fr. — *De Deo uno secundum naturum, Theologia dogmatica*, t. 1 ; Retaux, 8 fr. — O. Depont et X. Coppolani : *Les Confréries religieuses Musulmanes*, Publ. sous le patronage de M. J. Cambon, ill. ; Alger, Jourdan, 25 fr. — L. Cl. Fillion : *Biblia sacra juxta Vulgatæ exemplaria* ; Letouzey, 10 fr. — G. Goyau : *L'Allemagne religieuse. Le Protestantisme* ; Perrin, 3.50. — E. Hautcœur : *Histoire de l'Eglise collégiale et du Chapitre de Saint-Pierre de Lille* ; Lille, Quarré, 10 fr. — B.-Heurtebize et Robert Griger : *Sainte Scholastique, patronne de la Ville du Mans*, vol. ill. de 30 phototypies et de 80 grav. dans le texte ; Retaux, 20 fr. — L'Abbé J. Laval : *L'Eglise et la Paroisse de Saint-Clément (en Lorraine), peintures du XVe siècle, découvertes en 1896*, orné de 9 grav. ; Lechevalier, 2.50. — Léon XIII : *Lettres apostoliques, Encycliques, Brefs*, etc. ; La Bonne Presse, 1 fr. — Abbé Elie Perrin : *L'Evangile et le Temps présent ;* Retaux, 3.50. — Saint François de

Salles : t. IX des *Œuvres*, t. III, des *Sermons* ; Lecoffre. 8 fr. — Abbé C. Fouard : *Saint-Paul, ses dernières années* ; Lecoffre, 7.50. — Abbé C. Quiévreux : *Le Paganisme au* XIX^e^ *siècle*, 3^e^ vol. *Le Paganisme moderne. La Morale Néo-Païenne* ; Retaux. 3.50. — J. Spiro : *Mohammed et le Koran* ; Fischbacher, 2.50.

Sociologie. — Abramonski : *Les Bases psychologiques de la Sociologie (Principe du phénomène social)* ; Giard et Brière, 2 fr. — L. Beaurin Gressier : *La Science et l'Art en Sociologie ;* Giard et Brière, 1 fr. — L. Bridel : *Mélanges féministes, Questions de Droit et de Sociologie (Petite encyclopédie Sociale, économique et financière) ;* Giard et Brière, 3 fr. — E. Charles : *Théories sociales et Politiciens ;* Fasquelle, 3.50. — A. Charmolu : *La Justice gratuite et rapide par l'arbitrage amiable* ; Giard et Brière, 2 fr. — J. Dallemagne : *Quelques Phases de l'Evolution de la Propriété* ; Giard et Brière, 1 fr. — Yves Guyot : *La Comédie Socialiste*, avec un index alph. des noms cités ; Flammarion, 3.50. — H Hauser : *Le Travail des femmes aux* XV^e^ *et* XVI^e^ *siècles* ; Giard et Brière, 1 fr. — Tavarès de Medeiros : *Le Mouvement social en Portugal de 1895 à 1897* ; Giard et Brière, 1.50. — C. Mismer : *Principes sociologiques* ; Alcan, 5 fr. — Proudhon : *Abrégé de ses œuvres*, av. portrait ; Flammarion, 3.50. — Elisée Reclus : *L'Evolution, la Révolution et l'Idéal anarchique* ; Stock, 3.50. — W. Solovief : *La Question pénale au point de vue éthique* ; Giard et Briard, 1.50. — Michel-A. Vaccaro : *Les Bases sociologiques du Droit et de l'Etat ;* Bibl. Soc. Intern. ; Giard et Brière, 8 fr. — Maurice Vanlaer : *Un fléau social : l'alcoolisme et ses remèdes* ; A. Colin, 2 fr. — Paul Lapie : *Les Civilisations tunisiennes*, étude de psychologie sociale ; Alcan, 3.50

Théatre. — E. Fabre : *Le Bien d'autrui*, pièce en 3 actes ; Stock, 2 fr. – Louis Gallet et A. Alexandre : *Le Spahi* ; Calmann-Lévy, 1 fr. — Emile Gondinet : *Théâtre complet*, t. V et dernier ; Calmann-Lévy, 3. 50. — Gustave Guiches : *Snob*, comédie en 4 actes ; Ollendorff, 3. 50. — Marsolleau et Byl : *Hors les lois*, pièce en un acte ; Stock, 1. 50. — Georges Rodenbach : *Le Voile*, pièce en 1 acte ; Ollendorff, 2 fr. — Charles Samson : *Richelieu* ; Fasquelle, 2 fr. — Armand Silvestre : *Tristan de Léonois*, drame ; Fasquelle, 4 fr. — Léon Souguenet : *Le Roman d'un pauvre Jeune homme*, 8 tabl. pour ombres et marionnettes ; Bruxelles, « La Lutte ». — Jules Truffier : *Esope à la Cour*, pièce en 1 acte ; Stock, 1. 50. — Emile Augier : *Sapho* ; Calmann-Lévy, 10 fr. — Albert Mirabaud : *Le Songe d'une nuit d'automne*, drame astral ; Chamuel, 3. 50. — R. Parault : *Les Secrets de M. Ginisty, directeur de l'Odéon, et « La Fille de l'Emigré »* ; Vanier, 1. 50. — J. Strada : *Don Juan* (L'Epopée Humaine) ; Ollendorff, 5 fr.

VOYAGES. — Marie-Anne de Bovet : *L'Ecosse* ; Hachette, 30 fr. — Charles Durier : *Le Mont-Blanc* (avec cartes et documents topographiques) ; Fischbacher.

DIVERS. — M. Leudet : *A propos du duel Orléans-Turin, Chemises pour duel* ; Juven, 1.50. — M. Leudet : *Guillaume II intime* ; Juven, 1.50. — G. Renaud et H. Chateau : *Montmartre* ; Flammarion, 3.50 — Riquet : *L'Age du muscle* ; Calmann-Lévy, 3.50. — V. Sidermann : *L'Avocat du Diable* ; Fischbacher, 7.50. — Ed. Wessemack : *Méthode pour la recherche des institutions préhistoriqus, à propos d'un ouvrage du prof. Kohler* ; Giard et Brière, 1 fr. — *Almanach du Père Peinard* ; « Le Père Peinard », 0.35. — J. Boiteux : *Lettres à un Matérialiste sur la pluralité des mondes habités* ; Plon, 4 fr. — *Boycottage et Sabottage*, rapport de la Commission du Boycottage au Congrès corporatif de Toulouse ; « Le Père Peinard ». — G. Cerfberr et M. V. Ramin : *Dictionnaire de la Femme* ; encycl.-manuel des connaissances utiles à la femme ; Didot. — R. Detourbet : *L'Espionnage et la Trahison* ; Larose, 5 fr. — P. Hachet-Souplet : *Le Dressage des Animaux* ; Didot. — G. Letainturier-Fradin : *L'Honneur et le Duel*, préf. de A. Tavernier ; Flammarion, 3.50. — Edmond Picard : *L'Institut des Hautes Etudes à l'Université nouvelle de Bruxelles* ; « l'Art Social », 1 fr. — Veuve Samson : *Rachel et Samson*, Souvenirs de théâtre, Préface de Jules Claretie ; Ollendorff, 3.50. — *Almanach Hachette pour 1898. Petite Encyclopédie populaire de la Vie pratique* ; Hachette et Cie, 1.50 — *Almanach Georges Bans pour 1898*, texte par Papyrus et Martine, illustration de Valtat, d'Espagnat, Christiansen, Couturier, La Jeunesse, Jossot, Delatre, Misti, Mouclier, Rhead, Bradley, Paraf-Javal, Laforgue, etc. ; « La Critique », 3.50.

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE. — Eugenio de Castro ; *Belkiss*, traduccion del portugués por Luis Berisso, precedida de ma noticia critica por el mismo et de un discurso preliminar por Leopoldo Lugones ; Buenos-Aires, Jorge A. Kern. — Stefan George : *Das Jahr der Seele*, Berlin, « Blaetter für die Kunst ». — Giuseppe Gigli : *Le Sorelle*, romanzo ; Milan, Galli. — Leopoldo Lugones : *Las Montanas del Oro*, pœma ; Buenos-Aires. — Stanislas K. Neumann : *Satanova Slàva mezi nàmi* ; Prague, Grosman et Svoboda. — Tullio Ortolami : *Canti della Bontà* ; Spolete « L'Umbria », 1 l.50. — Adolfo Padovan : *Le Creature sovrane* ; Milan, Ulrico Hœpli, 3 l. — José Enrique Rodo : *La Vida Nueva* ; Montevideo, Dornaleche y Reyes. — August Strindberg : *Inferno* (deutsche Ausgabe), Berlin, Bondi ; Stockholm, Germandet, 3 m.

MERCVRE.

ÉCHOS

Une lettre de M. Edmond Barthélemy. — Le bout de l'an de Paul Verlaine. — Le Monument de Paul Verlaine. — Moussorgski en Belgique. — M. Jean Ajalbert et l'*Eclair*. — Jeudis populaires de Musique de Chambre ancienne et moderne. — Un Projet de Causeries-Conférences. — Jehan Rictus. — Le Théâtre en Province. — Une lettre de M. Pierre Louys.

Une lettre de M. Edmond Barthélemy.

Mon cher Vallette,

M. Philippe Dufour, qué j'ai eu le plaisir de connaître autrefois, du temps que j'habitais Paris, publie, dans son dernier livre de vers, un poème, l'*An Mil*, qui, j'en suis certain, ne doit pas être un des moins remarquables de son recueil. Voulez-vous me laisser rappeler à ce sujet que moi-même, pour prendre date, j'eus soin d'annoncer, il y a quelques années, dans le *Mercure*, non pas un poème, mais un livre sur l'An Mil ? J'avais pris des notes, écrit plusieurs chapitres, lorsque je me rendis compte que mes études à cet égard n'étaient pas suffisantes. Là-dessus, des sujets nouveaux me sollicitèrent. Mais je tiens plus que jamais à ce plan, que, du reste, je ne pourrai de longtemps encore complètement réaliser. Devant la coïncidence, tout à fait fortuite, j'en suis assuré, qui se produit aujourd'hui, je crois nécessaire, mon cher ami, de rappeler ces faits.

EDMOND BARTHÉLEMY.

§

Le bout de l'an de Paul Verlaine. — Une messe de bout de l'an sera dite dans la première quinzaine de janvier, à Saint-Etienne-du-Mont. Des mesures seront prises par le Comité du Monument pour faire connaître aux amis et admirateurs de Paul Verlaine la date de la cérémonie.

§

Le Monument de Paul Verlaine. — Le Comité rappelle que la souscription doit être close dans le courant de cet hiver, et prie les personnes qui auraient l'intention de souscrire de vouloir bien le faire au plus tôt. M. de Niederhaüsern, sculpteur choisi par le Comité, a commencé ses travaux.

Voici l'état de la souscription : MM. Maurice Barrès : 20 fr. ; *The Chap Book* de Chicago : 100 fr. ; Anonyme : 0. 50 ; E. B. : 5 fr. ; E. Bessière : 1 fr. ; André Ibels : 1 fr. ; Stuart Merrill :

20 fr. ; E. Delahaye : 5 fr. ; Sully Prudhomme : 20 fr. ; Remy de Gourmont : 5 fr.

Total de la sixième liste : *cent-soixante-dix-sept francs cinquante centimes*, ci.....	177.50
Report des listes précédentes.....	5.377.25
	5.554.75
A déduire pour erreur d'inscription dans la cinquième liste.....	0.50
Montant actuel de la souscription.....	5.554.25

Nous publierons dans notre prochain numéro la liste des souscriptions parvenues avant le 15 janvier soit au siège du Comité, 17, rue Guénégaud, soit au *Mercure de France*, soit ailleurs.

§

Moussorgski en Belgique. — M. Pierre d'Alheim continue en Belgique la série de Conférences commencée à Paris l'année dernière sur Moussorgski et son œuvre, et c'est Mme Marie Olénine, dont nous gardons un si charmant souvenir, qui interprète le compositeur russe. Causeries et auditions retrouvent là-bas le succès qu'on leur fit ici, à en juger par ces quelques citations d'un article de l'*Art Moderne :*

« Interprète admirable, douée d'une voix pure, forte et souple, Mme Marie Olénine a dit les *Poèmes de l'enfance* ou de *la Chambre d'enfants*, où sont fixés charmeusement quelques gestes qu'aucun art, semble-t-il, ne songea à isoler encore du total de l'ingénuité et de la grâce enfantine. Elle a chanté le *Dit de l'Orphelin*, le *Dit de l'Innocent*, plaintes poignantes et simples ; la *Divination par l'eau*, air tiré d'un drame populaire en prose, *Le Complot des Khovanski* ; le chant sauvage de la *Femme du Kosak*, des *Chants hébraïques*, puis les *Chants de la Mort*. Oh ! ces chants mornes, presque fredonnés par le mourant qui essaie d'entrevoir une image de ce néant où il va entrer et qui ne trouve que le reflet de ses rêves, comme ils émeuvent et font oublier la belle interprète, le conférencier et la musique elle-même !

» Et le conférencier nous dit la vie isolée de cet être tout vibrant des sentiments de fraternité et d'amour, qu'on pourrait rétrécir en les nommant *idées nouvelles*, socialisme, anarchie ou chrétienté. Moussorgski témoigna par toute sa vie, par toutes ses œuvres, d'une sensibilité plus grande que celle du monde où nous vivons actuellement. Intensément naturel et humain, il était un atome d'avenir perdu dans le présent. Sa place est avec ceux qui viendront après nous. Il en pouvait que souffrir ici ; en Russie surtout, où ceux mêmes

qui s'inspiraient de lui le méconnaissaient. Et il souffrit, et il douta, et il osa, il aima, malgré tout. Le siècle fut le plus fort et il fut écrasé. »

§

M. Jean Ajalbert a fait tenir au directeur de l'*Éclair* la lettre suivante :

« Monsieur,

» Mon dernier article, annoncé par l'*Éclair*, n'a pas paru. J'y disais mon sentiment, différent du vôtre, sur l'affaire Dreyfus.

» Je croyais l'*Éclair* ABSOLUMENT INDÉPENDANT, comme il s'intitule.

» C'était le moment de le prouver ; vous ne l'avez pas fait.

» Je vous prie donc de recevoir ma démission. Je n'ai plus rien à faire chez vous. Je m'en vais.

» Mes civilités empressées,

« J. AJALBERT. »

§

Jeudis populaires de Musique de Chambre ancienne et moderne. — Même affluence à ces Jeudis de Musique de l'Ambigu, organisés par M. Catulle Mendès, qu'aux Samedis de Poésie de l'Odéon, — même affluence et même succès. Les Jeudis populaires, dit le programme, « se proposent d'offrir les œuvres classiques des maîtres immortels, et, aussi, les œuvres les plus hardies des musiciens récents, à la grande foule parisienne, au peuple, juge désintéressé et sensible de tous les arts. Les Jeudis populaires de l'Ambigu feront pour la musique dite de chambre (quintettes, quatuors, trios, sonates, mélodies, chœurs) ce que les Grands Concerts du dimanche ont fait pour la Symphonie et ce que les Samedis populaires de l'Odéon font avec un si grand succès pour la Poésie ». — Une fois par mois, on y entendra les chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de leur chef, M. Charles Bordes.

On commence à 5 heures *précises*, et la salle est fermée pendant l'exécution des morceaux. — Fauteuils d'orchestre, de galerie et de foyer : 1 fr. ; avant-scènes, loges, baignoires (la place détaillée) : 2 fr. ; toutes les autres places : 0 fr. 50.

§

Un Projet de Causeries-Conférences. — M. G. Deherme, le directeur de la *Coopération des Idées*, se propose d'adjoin-

dre à sa revue une série de causeries-conférences où écrivains et ouvriers étudieront ensemble divers points de science sociale ou de philosophie générale. Si l'œuvre réussissait, elle rayonnerait du faubourg Saint-Antoine, son lieu d'origine, sur tous les quartiers de Paris, pourquoi pas sur toutes les villes de France ? Le projet en tout cas est digne d'attention sympathique, d'abord par son double but d'étude scientifique et de concorde sociale, ensuite par le développement immense qu'il peut acquérir et que fait espérer l'exemple de la *University Extension* en Angleterre, enfin par son caractère désintéressé, libre et indépendant de tout ce qui est officiel. Les lecteurs du *Mercure* qui voudraient collaborer à une telle œuvre sont priés de se mettre en rapport direct avec M. G. Deherme, 17, rue Paul-Bert, Paris.

§

Jehan Rictus a repris ses auditions de poèmes argotiques, aux Noctambules, 7, rue champollion, le lundi et le jeudi, à dix heures du soir.

§

Le Théâtre en province. — On annonce la création, à Lyon, d'un Théâtre des Lettres, qui représenterait les nouveaux, les inconnus, les méconnus et les oubliés. Nous souhaitons bonne chance à cette tentative des lettrés d'une ville qui passe assez généralement pour indifférente ou rebelle aux arts. La première représentation se composerait du *Prologue des Folies Amoureuses*, de Regnard, du *Fardeau de la Liberté*, de Tristan Bernard, et du *Chatterton* de Vigny. Au programme du deuxième spectacle : *Nuit Vénitienne ou les Noces de Laurette*, de Musset, *Sur la Lisière d'un Bois*, de Victor Hugo, et *Les Revenants*, d'Ibsen.

§

Une lettre de M. Pierre Louys. — Nous recevons à la dernière heure la lettre suivante :

Mon cher Vallette,

Un romancier peu connu, M. Henry Bérenger, qui a été mon ami autrefois, mais qui ne peut se consoler du sort d'*Aphrodite* en songeant à ses propres déboires, m'attaque âprement dans une petite revue de vieillards où collabore M. Frédéric Passy.

Soutenu par l'incomparable assurance des Sorbonniens, il discerne entre la moralité d'Athènes et celle d'Alexandrie : on va voir avec quelle compétence.

« Les prostituées comme Chrysis, Bacchis et autres héroïnes de M. Pierre Louys, ont agité leurs ailes diaprées sur ce fumier copieux (*sic*) de la décadence gréco-égyptienne. Au

temps de la santé héroïque, *sous Thémistocle, sous Périclès, sous Démosthène même*, on les ignorait ou on les méprisait. »

Citer ces trois noms, c'est vraiment jouer de malheur.

Thémistocle était *le fils* d'une « prostituée ». Sa mère, Abrotonon, était même une femme de la plus basse catégorie, une fille des rues. Cela seul indique qu'à son époque, une telle profession n'était pas considérée comme infamante, puisque le propre fils d'une raccrocheuse pouvait atteindre aux plus hautes fonctions de l'État. Athénée ajoute que Thémistocle se vantait de son origine, et que, par déférence pour sa mère, il affectait de se montrer en char avec quatre courtisanes sur la route du Pirée à l'Acropole.

Périclès... j'ose à peine rappeler qu'il fut avec Phidias, Anaxagore et Alcibiade, et durant toute sa vie, le familier d'une autre « prostituée », comme dit M. Bérenger. Aspasia était, comme Bacchis, une femme qui recevait les philosophes à dîner, et qui, ensuite, vivait de son lit (elle tenait même une maison de filles).

Démosthène est encore plus mal choisi, car c'est à lui que nous devons, entre tous les auteurs grecs, la phrase la plus typique sur la légitimité absolue de la débauche chez les anciens :

« Nous avons, disait Démosthène, des courtisanes pour nos plaisirs, des concubines pour la vie quotidienne, des épouses pour nous faire des enfants et pour s'occuper du ménage. »

M. Bérenger peut retrouver cette phrase dans le *Plaidoyer contre Neaira*. On n'en dit pas autant dans *Aphrodite*.

J'ai su parfaitement ce que je faisais en écrivant *mœurs antiques* et non pas *mœurs alexandrines* sous le titre de mon roman. L'état moral que j'ai tenté de décrire s'étend sur toute la civilisation grecque depuis les guerres médiques jusqu'à Constantin, et, à cet égard, Corinthe au v^e^ siècle était encore plus avancée qu'Alexandrie quatre cents ans plus tard.

Maintenant, je n'ai jamais entendu donner un tableau *complet* de la vie hellène. Vingt romans n'auraient pas suffi à cette tâche. A côté des sanctuaires à Kypris, il y avait dans les villes grecques des autels à la Pudeur.

Il y en avait aussi à Rome. Juvénal nous dit, il est vrai, que les femmes mariées pissaient dessus.

Croyez, mon cher Vallette, à mes sentiments les plus dévoués.

PIERRE LOUYS.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE

Paris. — Imprimerie du MERCVRE DE FRANCE, Lucien Marpon. 128, rue d'Alésia.

CONTRE

L'INFAILLIBILITÉ DU SABRE

—

> Il ne suffit pas qu'une assemblée ou un tribunal, même traînant des sabres, dise : — Une chose est, — pour qu'elle soit.
>
> VICTOR HUGO : *Lettre à M. Leon Bigot, avocat de Maroteau, 5 novembre 1871.*

Je voudrais parler de choses graves ; parler sans haine, je n'ose dire sans colère et sans tristesse. Je sais d'avance que les mots seuls de justice et de vérité, prononcés aujourd'hui, suscitent le rire, les huées et les injures, et je n'oublierai jamais que, le 10 janvier de l'an 1898 après Jésus-Christ, j'ai entendu ricaner brutalement les juges militaires parce que M. Scheurer-Kestner déclarait, en sa loyauté ingénue, qu'étant un homme il pouvait se tromper.

Eux, ils ne se trompent jamais.

Dans un prochain concile où siègeront côte à côte d'anciens membres de la Commune qui

échappèrent par miracle au poteau de Satory et les généraux qui rêvent d'établir, grâce à ces néophytes zélateurs, la définitive suprématie de l'Etat-Major, on proclamera l'infaillibilité du Sabre. Les hérétiques rebelles au dogme nouveau seront condamnés à mort et exécutés en vertu de la loi martiale, sans appel ni sursis.

Mais nous nous permettrons d'élever la voix, tandis qu'il en est temps encore, et de dire que nous n'admirons point les pratiques judiciaires employées dans l'affaire Dreyfus-Esterhazy avec la complicité du parlement, de la presse et de l'opinion publique méthodiquement affolée.

Tout d'abord, il faut répondre à deux objections: « De quoi te mêles-tu, poète lyrique, barbouilleur de papier, imbécile ! » Je n'estime pas que les poètes lyriques constituent dans le monde une race supérieure et j'ai horreur du mandarinat ; mais je ne pense pas non plus que l'amour de la beauté et de l'harmonie comporte nécessairement la déchéance civique et interdise de prendre parti dans le conflit des hommes et des idées.

Cela écarté, quelques-uns s'étonneront que j'intervienne plutôt en cette circonstance que dans d'autres : « Les iniquités ne manquent point contre lesquelles il serait beau de protester. Pourquoi crier si fort quand il s'agit d'un officier très riche et se taire quand on fusille de simples soldats qui jetèrent leur képi à la face d'un galonné, ou quand, sous couleur d'anarchie, la justice civile arrête, déporte, relègue à son caprice quiconque pense librement ? » M. Alfred Dreyfus, capitaine et capitaliste, m'est indifférent en tant que capitaine et capitaliste, et j'ignore s'il a accompli ou non les actes pour lesquels il fut condamné. Mais précisément son cas me semble entre tous démonstratif de la présente pourriture sociale et en étroite connexité avec d'autres infâmies. Sous le

stupide prétexte de la Raison d'Etat et du Salut public, les plus élémentaires libertés sont menacées ; l'abominable loi de juillet 1894 sur les menées anarchistes paraît déjà trop douce à nos maîtres; eux-mêmes violent ce qu'ils appellent la légalité et ne nous laissent à choisir qu'entre deux alternatives, la tyrannie militaire et religieuse ou la Révolution.

La Révolution, soit !

Les méfaits de l'autorité apparaissent ici dans leur vraie lumière. Au nom de l'Armée, autorité sociale, au nom de l'Eglise, autorité dogmatique, un homme a été mis hors l'humanité.

Par l'Armée, je n'entends pas les soldats non professionnels qui passent trois ans de leur vie à la merci de leurs supérieurs hiérarchiques et reviennent du régiment avec le mépris expérimental du militarisme. Ceux-là sont vous, moi, toute la nation momentanément revêtue d'uniformes multicolores. Mais au-dessus d'eux qui s'en vont, il y a les officiers qui demeurent et qui forment parmi la population civile une caste dangereuse; si les individus dans le particulier n'y sont ni meilleurs ni pires que le commun des autres hommes, la caste, survivance d'âges barbares, conserve ses traditions et ses principes de horde conquérante : la discipline et la hiérarchie. On n'y discute pas les ordres des chefs, et le vocabulaire même porte la trace de cet état d'esprit : quand un conseil de guerre se réunit, ceux qui le composent ne disent pas : « On nous envoie un homme à juger »; mais bien : « On nous envoie un homme à con» damner. » Ils n'admettent pas que les gradés puissent jamais commettre la moindre erreur, et lorsqu'il faudrait rechercher si tel fait est exact, leur enquête se borne à une confiance docile dans la parole d'autrui. Première et capitale cause de ne découvrir jamais la vérité que par hasard.

Autre cause générale d'erreur : la passion religieuse s'ajoute chez la plupart des officiers aux préjugés militaires ; et la plus récente forme de la passion religieuse, c'est aujourd'hui l'ignoble et l'inepte antisémitisme, et demain, non moins ignoble et non moins inepte, l'antiprotestantisme. Sans doute, jusqu'à ce jour, personne parmi les antisémites n'a osé formuler la seule solution logique, c'est-à-dire l'extermination ou tout au moins l'expulsion des quelques milliers de juifs qui vivent sur le territoire français. L'exemple cependant vint de haut : notre très respecté Petit Père le Tsar de toutes les Russies a chassé, comme un troupeau de bêtes lamentables, les israélites et les simples dissidents chrétiens des sectes non orthodoxes, et le sultan, notre ami, plus catégorique encore, a fait massacrer trois cent mille de ses Arméniens. Nous verrons peut-être le honteux spectacle des juifs et des protestants traqués dans les rues de Paris par les meutes catholiques, ainsi qu'ils le furent, ces jours derniers, à Marseille, Nantes et Rouen. En attendant, pour que les prophéties fussent accomplies une fois de plus, il était fort expédient que M. Alfred Dreyfus fût un traître et que l'on pût enfin traiter un juif de «Judas» autrement que par une métaphore outrageusement extensive ; et il est nécessaire, pour la pleine satisfaction des âmes bien pensantes, que *le traître continue d'être le traître.*

Peut-être, en leur expression péremptoire, mes affirmations touchant l'armée et l'antisémitisme seraient-elles contredites comme trop générales et spéculatives. Il faut donc en venir à des faits et voir en acte, dans des circonstances déterminées, cette psychologie morbide et tératologique.

La lecture des deux seuls documents authentiques qui aient été livrés à notre curiosité permet à toute personne de bonne foi de constater l'étrange

obnubilation mentale des juges militaires ; et mes impressions d'audience, au cours de l'interrogatoire de M. Walsin-Esterhazy et des témoignages subséquents, confirment, hélas ! douloureusement, toutes les hypothèses que suggère une pareille lecture.

L'acte d'accusation de M. d'Ormescheville dans le procès de 1894 et le rapport de M. Ravary dans l'affaire Esterhazy-Picquart apparaissent comme deux prodigieux monuments de sottise, de cynisme et d'inconscience.

« En résumé, les éléments de l'accusation portée » contre le capitaine Dreyfus sont de deux sortes, » éléments moraux, éléments matériels (1). » Les éléments matériels, on le sait, se réduisent à une pièce unique, le bordereau qualifié de lettre-missive. C'est la seule preuve objective, et, si l'on consent à se rappeler les innombrables bévues des experts en écriture, on peut prétendre qu'aucun tribunal civil, même correctionnel, n'eût admis un pareil document comme probant.

En outre, de l'aveu du rapporteur, l'expertise ne fut pas libre et impartiale ; elle fut dirigée militairement, dans un sens préconçu.

Le premier expert consulté, M. Gobert, après quatre jours d'examen, refusait de se prononcer et écrivait : « Etant donné la rapidité de mes exa» mens, commandée par une extrême urgence, je » crois devoir dire : « la lettre missive incriminée » pourrait être d'une personne autre que la per» sonne soupçonnée (2). » Il avait demandé un délai et cela avait paru « suspect ». Il ne concluait pas à la culpabilité : « Cette manière d'agir inspira » une certaine méfiance à M. le Ministre de la guer» re (3) » ; et puis — et voici qui dénote chez le

(1) Acte d'Ormescheville.
(2) Acte d'Ormescheville.
(3) Acte d'Ormescheville.

rédacteur de l acte une espèce de folie : —« *Le sens* » *dubitatif de sa lettre compte-rendu ne lui donne,* » *au point de vue juridique, aucune valeur pro-* » *pre* (1). » Heureusement, M. Bertillon, plus expéditif et plus respectueux de l'orthodoxie galonnée, en quelques heures put acquérir une opinion conformiste. Saisi des pièces le 13 octobre au matin, il déclarait le soir même : « Si l'on écarte l'hypo- » thèse d'un document forgé avec le plus grand » soin, il appert manifestement que c'est la même » personne qui a écrit la lettre et les pièces incrimi- » nées (2). » Ainsi, écartant *a priori*, et contrairement aux règles les plus simples de la méthode diplomatique, l'hypothèse d'un faux possible, M. Bertillon raisonnait en adjudant de semaine plutôt qu'en savant consciencieux.

Quant aux « éléments moraux », leur énumération honore d'autant plus la sagacité de M. d'Ormescheville que des faits imputés à crime à M. Alfred Dreyfus tourneront plus tard à la gloire de M. Walsin-Esterhazy.

M. Alfred Dreyfus désire s'instruire de ce qui ne ressortit point exclusivement à son service ; donc M. Alfred Dreyfus deviendra un espion.

Le plan de campagne de Madagascar traîne pendant cinq jours sur la table-bureau du caporal chargé de le recopier, dans une antichambre ouverte à tout le monde ; donc il a été détourné par M. Alfred Dreyfus.

M. Alfred Dreyfus est polyglotte ; donc il trahira son pays.

M. Alfred Dreyfus quitte une femme « qui ne lui » paraît pas catholique et qui en veut plutôt à sa » bourse qu'à son cœur (3)» ; donc M. Alfred Drey-

(1) Acte d'Ormescheville.
(2) Acte d'Ormescheville.
(3) Acte d'Ormescheville.

fus a besoin d'argent pour subvenir à ses dispendieuses galanteries et ne peut que se vendre à l'étranger.

M. Alfred Dreyfus n'est point dépourvu de quelque intelligence ; quand on l'interroge, il mesure ses paroles, il se méfie et rectifie, et « il est facile de » s'en rendre compte par le nombre considérable » de mots rayés qui figurent au procès-verbal... ; » toutes les fois qu'il se sent serré de près, il s'en » tire sans trop de difficulté, grâce à la souplesse de » son esprit (1) » ; donc, n'étant pas une brute, M. Alfred Dreyfus est évidemment coupable.

Enfin ses camarades dans les bureaux de la rue Saint-Dominique, si ingénieusement qualifiés de « jésuitière » par M. le général Billot, ministre de la Guerre, ont contre ce juif une juste suspicion « et ceux-ci le lui montrent d'une façon bien » nette (2) » ; donc, vu l'impartialité manifeste de ces témoignages désintéressés, M. Alfred Dreyfus est « tout indiqué pour la misérable et honteuse mis- » sion qu'il avait provoquée ou acceptée (3). »

C'est là-dessus qu'un homme a été arrêté, torturé, jugé, condamné, enfermé dans une cage de fer, et ce document imbécile présentait une telle importance pour la sécurité nationale qu'il fut lu à huis-clos ; j'aime mieux croire que l'huis-clos a été prononcé par une sorte de pudeur et afin de ne point exposer au grand jour le néant de l'accusation et l'ineptie féroce des accusateurs.

Mais ici intervient l'argument considéré comme décisif par l'Etat-Major, et je le tiens aussi pour décisif : car il prouve la monstrueuse inconscience de ceux qui l'emploient. Un dossier secret a été communiqué au conseil de guerre en dehors de l'accusé et de son défenseur ; et M. Alfred Dreyfus

(1) Acte d'Ormescheville.
(2) Acte d'Ormescheville.
(3) Acte d'Ormescheville.

a été condamné sans connaître et pouvoir discuter les charges qui lui étaient imputées. A deux reprises, M. Ravary dans son rapport mentionne le dossier secret : « *Une pièce contenue dans le dossier se-* » *cret s'appliquerait plutôt à Esterhazy qu'à Drey-* » *fus* »; et plus loin : « *Un dossier contenantdes* » *pièces secrètes* ». Cet aveu seul, impudent et naïf, convainc de forfaiture les juges du premier conseil de guerre, et oblige le Ministre de la Justice à demander la revision du procès. N'importe : un intolérable attentat à toute équité peut être commis, paraît-il, par l'autoriré militaire, sans que nul ait le droit de s'en émouvoir. Et cependant, là encore, pour la seule pièce du dossier secret que nous connaissions : « Cette canaille de D. est-il toujours aussi » exigeant? » personne n'a voulu penser à l'hypothèse préalable d'un document habilement forgé, personne n'a voulu se souvenir que, lors des faux papiers Norton, M. Georges Clemenceau et M. Henri Rochefort, à ne nommer que les plus illustres, auraient été condamnés du chef de haute trahison par un conseil de guerre, s'ils eussent appartenu à l'armée, puisque deux ministres, MM. Charles Dupuy et Develle, crurent authentiques ces paperasses extravagantes, et regrettèrent vivement de ne pouvoir faire assassiner à tout le moins M. Georges Clemenceau, selon la guise du Conseil des Dix.

Au reste, quand un peuple subit des charges militaires écrasantes et entretient une formidable armée, ceux qui invoquent la sécurité nationale pour justifier un crime de lèse-humanité ne défendent que la sécurité des bureaux et l'impunité du haut commandement; et eût-on cambriolé le propre secrétaire de l'empereur Guillaume II afin d'y découvrir la preuve de sa connivence avec un officier français, le kaiser même ne serait pas assez dé-

ment pour oser protester contre un acte de légitime défense.

Je ne comprends pas non plus pourquoi, si le dossier secret contient des pièces accablantes, elles furent communiquées à tout le monde, y compris de subalternes employés de bagne, et à M. Walsin-Esterhazy et à M. Tézenas, son défenseur, mais point à M. Demange, défenseur de Dreyfus, ou à M. Scheurer-Kestner, qui aurait peut-être fait taire ses scrupules juridiques, mis en face de preuves certaines.

Secret d'Etat, non ; c'est le secret d'Ubu Roi. Il n'y a pas dans toutes les paroles du Ministre de la Guerre, dans toutes les confidences adressées par l'Etat-Major à cinq ou six journaux ignominieux, une seule syllabe qui ne pue le mensonge.

Le rapport Ravary vaut l'acte d'accusation de M. d'Ormescheville. Il était parfaitement inutile d'engager un débat quelconque si, après de basses flagorneries à l'adresse du général Billot (1), le premier jugement était proclamé « justement et légalement rendu » ; dès lors, toute atteinte à l'autorité de la chose jugée devenait une véritable rébellion contre la hiérarchie et la discipline. Aussi l'enquête sur les faits matériels et sur les faits moraux fut-elle conduite selon des principes entièrement opposés à ceux qui avaient guidé auparavant M. du Paty de Clam et M. d'Ormescheville.

Il s'agissait cette fois d'établir à tout prix, par les arguments les plus absurdes, l'innocence de l'inculpé.

M. Walsin-Esterhazy est-il ou non l'auteur du bordereau ? Aurait-il pu l'écrire sans être personnellement coupable que d'avoir, par ordre, fourni à l'Etat-Major un semblant de preuve matérielle contre M. Alfred Dreyfus ? Je l'ignore. Mais

(1) « Les éloquentes paroles du ministre de la Guerre. » — (Acte Ravary.)

si M. Ravary ne va pas jusqu'à le proposer comme « modèle aux jeunes officiers » (1), il prend soin de le justifier par avance de tout soupçon. Les plus romanesques histoires sont acceptées sans contrôle ; les contradictions de fait de l'inculpé ne sont pas relevées, et s'il lui advient de commettre de volontaires confusions de date, pourvu qu'il déclare que « *ça n'est pas important* », M. de Luxer, président du conseil de guerre, sourit avec bienveillance et passe.

M. Walsin-Esterhazy aime à s'informer de détails militaires étrangers à son arme : légitime désir de s'instruire.

M Walsin-Esterhazy est polyglotte : excellente qualité pour un officier.

M. Walsin-Esterhazy couperait volontiers les oreilles aux gens de peu qui le font attendre, et confierait à un spahi avec une belle sérénité le soin de tuer une femme qui cessa de lui plaire : M. Walsin-Esterhazy a simplement l'esprit militaire, comme l'attestent les notes de ses généraux.

M. Walsin-Esterhazy se défend de son mieux, au risque d'altérer la vérité : souplesse d'intelligence, heureux à-propos.

Que si M. Mathieu Dreyfus indique une lettre très grave où M. Walsin-Esterhazy se dit réduit aux pires extrémités, fût-ce à un crime, M. de Luxer demande en vain la cote de la lettre au greffier militaire ; il a si peu étudié les pièces que M. Tézenas doit lui en souffler les numéros et que M. Mathieu Dreyfus sera obligé de lui montrer le passage en question, parce que, dit nonchalamment l'officier supérieur : « *La lettre a qua-* « *tre pages, c'est trop long* ! »

M. de Luxer avoue donc n'avoir même pas pris la peine de feuilleter le dossier ; il en ignore les

(1) Acte Ravary.

documents capitaux, peut-être par crainte d'y découvrir une vérité contraire à la doctrine des bureaux.

Le témoin Autant allègue un fait annexe peu favorable à M. Walsin-Esterhazy : le commissaire du gouvernement lui reproche avec sévérité de « man» quer de bienveillance » ; et dans la salle, la foule en grande partie composée de mouchards et d'antisémites en activité grogne de joie.

Enfin le lieutenant-colonel Picquart « aurait fait » faire » des perquisitions illégales chez M. Walsin-Esterhazy, et c'est un crime, les perquisitions eussent-elles été commandées par ses chefs hiérarchiques ; mais, d'autre part, l'autorité militaire a fait faire des perquisitions illégales chez le lieutenant-colonel Picquart et elle s'en glorifie, parce que ce nouveau crime a été exécuté pour sauvegarder, en ses effets, la sentence du premier conseil de guerre. Puis, au moment où M. Picquart, le véritable accusé dans cette affaire, va parler et se défendre à son tour, c'est l'huis-clos derechef, l'étranglement de toute discussion, et les experts consultés sont dignes sans doute de leurs prédécesseurs et aussi doués de sens critique ; mais leur déposition aura lieu dans le mystère le plus absolu ; car la forme des *g* et des *s* intéresse terriblement la défense nationale.

Ainsi, pour que l'infaillibilité du Sabre ne soit pas discutée, les mensonges s'accumuleront et les journaux complices et salariés étendront victorieusement sur la France le voile de la grande ténèbre. Point. Contre le monstre militaire, un homme s'est levé, insoucieux de son repos, insoucieux de tout, sauf de la justice et de la vérité, et cet homme a été la conscience de tous. Comme il faut parler aux bêtes le langage des bêtes avec violence, M. Emile Zola a hurlé son indignation. Je laisse à d'autres, en cette minute, le fâcheux cou-

rage de se souvenir qu'ils n'admirent pas intégralement ou qu'ils exècrent l'œuvre littéraire de M. Emile Zola. Il fallait que ces paroles fussent dites, et il est beau que dans la défaillance presque universelle un homme de lettres ait affirmé le mépris de la chose jugée et l'amour de la chose vraie, et prononcé enfin le Verbe de révolution, exactement dans la forme qui convenait, pour frapper, par delà les individus, tout un système et toute une caste : « Quant aux gens que j'accuse, je ne » les connais pas, je ne les ai jamais vus, je n'ai » contre eux ni rancune ni haine. Ils ne sont pour » moi que des entités, des esprits de malfaisance » sociale (1). »

Déjà les journaux chargés de défendre l'Armée et l'Église se plaignent « qu'on ne puisse traîner de » pareils attentats que devant les tribunaux ordi- » naires (2). » C'est bien ; il faut choisir : d'un côté, les hommes libres, tous ceux qui pensent et réfléchissent ; de l'autre, la tourbe des esclaves complaisants à leur servitude.

J'imagine que les hommes libres savent où ils vont ; ils ne se laisseront pas égorger par les valets de l'autorité, et ils sont prêts, le cas échéant, à payer de leur peau.

PIERRE QUILLARD.

19 janvier 1898

P. S. — En parlant d'*Ubu Roi*, le 19 janvier, je n'osais prévoir que M. Méline, président du Conseil des Ministres, emprunterait à ce fantoche illustre, pour exalter les grands chefs militaires, ses procédés de raisonnement incohérents. Je cite textuellement d'après le *Journal Officiel* les paroles de M. Méline, dans la séance du 22 décembre :

(1) E. Zola : *J'accuse*.
(2) *Le Petit Journal*, 16 janvier.

« 1° Si la déclaration du capitaine Lebrun-Renault était lue à la tribune, *elle serait discutée, car tout est discuté dans cette affaire.*

» 2° Nous avons pensé que l'*honneur de nos généraux d'armée n'avait nul besoin d'être soumis à l'approbation du jury* parce qu'il est au-dessus de tout soupçon.

» 3° *Les généraux n'ont pas peur d'aller devant le jury ; mais ils n'ont pas besoin d'y aller pour recevoir à nouveau vos outrages.* »

23 janvier 1898

PORTRAIT

—

Il est debout, épée au flanc et fleur aux doigts ;
Les chausses de satin étroites au plus juste
Moulent la jambe fine et la cuisse robuste
A la mode du siècle et des seconds Valois.

Joyeux des crocs d'Amboise et des gibets de Blois,
Nourrisson de Pétrone et client de Locuste !
Le court manteau plissé accroît l'ampleur du buste
Et la cuirasse aiguë est en cosse de pois.

Une fraise à godrons l'engonce. Il vous regarde
D'un œil fourbe, et sa bouche amoureuse, que farde
Un onguent, va sourire ou mordre ou minauder,

Et deux perles de lait, l'une à l'autre pareille,
Semblent, tirant le lobe et prêtes à tomber,
Une goutte d'amour qui pend à chaque oreille.

HENRI DE RÉGNIER.

LE BOUDDHISME EN OCCIDENT

—

Une Renaissance hindoue

On observe dans le développement des êtres ce phénomène curieux : c'est pendant la première période de la vie que la tendance à varier, à se différencier des parents, agit chez chacun d'eux avec la plus grande intensité. Combattue par l'éducation, masquée par l'esprit d'imitation, cette tendance s'exerce pourtant avec violence dans les profondeurs de l'organisme et s'efforce de faire surgir un être nouveau de la lignée des ancêtres. Puis, la fougue de la croissance s'amortit, des hérédités s'affirment. Un tic apparaît, une passion prédomine, une idée institue sa tyrannie. Soudain, faisant un geste, l'individu, s'il a des habitudes d'analyse, reconnaît que ce geste n'est pas de lui : son père vient de lui soulever le bras de ce mouvement saccadé. Désormais, les revenants le hantent : ils lui apportent leurs bons et leurs mauvais instincts; ils renouent la chaîne que les morts individuelles semblaient avoir brisée et manifestent, en la suite bariolée des générations, l'identité d'un même être grimé à travers des temps différents.

Il en est pour les races comme pour les individus : voici qu'issus de la même souche caucasique, les Hindous puis les Grecs déroulent durant plus de deux mille ans le cycle de leur évolution et meurent. Levés plus tard du même berceau, les barbares s'épandent sur l'Europe; ils la possèdent. Pendant quinze siècles ils grandissent, Francs, Germains, Celtes, Goths, developpant les phases d'un germe nouveau en des attitudes, semblait-il, inconnues. La littérature des XII^e^, XIII^e^ et XIV^e^ siècles ne relève d'aucune des manifestations de l'art ancien. Mais voici qu'au XVI^e^ siècle, l'âme de

l'aïeule réchauffée à la flamme de l'adulte sort de l'Erèbe, ressuscite et contraint ces jeunes organes du monde nouveau à la servir, à faire éclater encore sous la lumière ses anciens sentiments, ses idées, sa conception de la beauté. Le moyen âge, possédé par le Démon de Socrate, parle les idiomes de la Grèce et de Rome ; l'âme moderne s'alourdit et se complique de l'âme ancienne. Durant les siècles qui suivront, elle va, parmi des débats, chercher son harmonie.

Il semble que notre civilisation européenne ait été l'objet durant ce siècle d'une possession pareille. D'un passé plus distant que les temps homériques, une aïeule plus vénérable que Pallas Athéné s'est levée de ses suaires. Après la Grèce, l'Inde, avec ses mots anciens que le siècle s'est mis soudain à proférer, a ressuscité dans l'âme moderne des sentiments désappris, et il faut bien constater en Europe, en formation depuis près de cent ans et portant ses fruits mûrs depuis trente années déjà, un épanouissement semblable à celui du XVI^e^ siècle, une Renaissance. Mais tandis que la résurrection de l'esprit grec s'est manifestée principalement par une floraison artistique et littéraire, la résurrection de l'esprit hindou se traduit par une floraison du sentiment moral. L'un et l'autre aïeul nous lèguent ce qu'ils produisirent de plus précieux au temps de leur énergie.

D'ailleurs, la Renaissance hindoue et la Renaissance grecque ont éclaté par les mêmes moyens ; l'une et l'autre ont été inaugurées par les grammairiens et par les philologues. Anquetil-Duperron, Foucaux, Barthélemy Saint-Hilaire, Abel de Rémusat et, avant tous les autres, Eugène Burnouf, ont été les médiums évocateurs de la pensée brahmanique et bouddhique. Par la magie des traductions, les Védas nous ont parlé dans notre langue. — Mais, objectera-t-on, en ce temps d'érudition qu'est le nôtre, des textes appartenant à des civilisations différentes et plus anciennes peut-être ont été également reconstitués. Les caractères hiéroglyphiques déchiffrés par Champollion nous ont initiés aux coutumes et aux croyances de l'Egypte en des temps qui sont, sans doute, pour les autres peuples préhistoriques, et si les livres bouddhiques, la *Lalita Vistara*,

le *Lotus de la bonne loi* ou l'*Histoire de Krishna* ont cessé d'être pour nous mystérieux, il en est de même des recueils de la philosophie égyptienne : nous possédons le sens intégral du *livre de l'Hémisphère inférieur* et du *livre des Morts*. N'est-on donc pas autorisé à penser que la traduction des textes védiques ne manifeste rien autre chose que le progrès philologique de notre époque et qu'elle en constitue un simple épisode ? — A cela il faut répondre que le sort différent fait en Europe aux idées égyptiennes et aux idées hindoues accuse de la façon la plus caractéristique l'affinité de ces dernières avec notre génie. Tandis que les conceptions égyptiennes divulguées demeurent des objets de musée et ne suscitent que la curiosité des savants, tandis qu'elles sont comme des fleurs desséchées d'herbiers dont l'induction des botanistes parvient seule à reconstituer les contours, les conceptions bouddhiques déterminent un mouvement dans les consciences et entraînent des adhésions passionnées. De ces plantes qui semblaient fossiles, voici que les racines, après trois mille ans, aspirent dans notre sol les sucs qui font reverdir les tiges et s'épanouir les feuillages, et c'est bien au propre *une renaissance*.

★

Il n'est que d'ouvrir les yeux pour voir les témoignages abondants de cette résurrection. Je néglige les plus superficiels pour n'en conserver que deux qui certifient de façon indéniable l'action intérieure et profonde exercée par le Bouddhisme sur la conscience européenne. C'est d'une part l'œuvre philosophique de Schopenhauer, et c'est d'autre part l'œuvre littéraire de Tolstoï.

Déjà le panthéisme de Spinoza amplifié par Hégel, Fichte et Schelling, déjà le point de vue d'illusionisme nécessité par la théorie kantienne avaient, il est vrai, préparé l'avènement parmi nos esprits de la métaphysique hindoue ; mais dans ce cadre idéologique, Schopenhauer a fait revivre toute l'attitude morale du monde bouddhique, il a transcrit en termes clairs pour le génie européen le pessimisme hindou. Après avoir dit la vie mauvaise dont la seule douleur fait la forme réelle et

sensible, il a préconisé le même remède que prêcha Çakia-Mouni, le renoncement à la volonté; il a dévoilé l'illusion de la diversité des êtres et fondé sur leur identité les raisons d'une pitié universelle. Notons que ces idées qui aujourd'hui déjà semblent banales, tant elles ont fait fortune depuis vingt ans, n'avaient été émises avant Schopenhauer par aucune philosophie depuis celle des livres saints qui commentèrent la doctrine du Bouddha. Notons que le stoïcisme, la plus haute doctrine du monde latin, malgré des analogies dans ses conséquences, a pour origine une tout autre attitude, une exaltation de l'individu.

Et maintenant, au sortir de ce domaine philosophique où n'accède que le petit nombre, considérons les manifestations concrètes de l'idée bouddhique dans les lettres, dans l'œuvre de Tolstoï. Dès les premières pages, l'écrivain accuse ses préférences et se montre une âme purement hindoue réincarnée, semble-t-il, selon la doctrine de là-bas, après un sommeil de vingt siècles, en un cerveau génial. Ce qu'il nous décrit avec amour, ce sont ces Cosaques du Don à demi barbares, mal différenciés les uns des autres, n'ayant en quelque sorte qu'une individualité spécifique, à peine détachés de la nature dont ils subissent comme des plantes les lois strictes, pareils à ces Hermès symboliques dont le visage méditatif déjà s'éclaire d'une pensée humaine et dont le corps s'achève en la gaine qui remémore le tronc végétal. Dans tout le cours de l'œuvre, va se manifester cette préférence accordée à ce qui est simple sur ce qui est complexe. Voici, selon l'essence même de la pensée hindoue, la vie individuelle et diverse tenue pour un accident néfaste. Tout ce que l'homme a coutume de considérer comme désirable, fortune, distinction sociale, intelligence, devient condamnable et constitue une imperfection par cela même que c'est une perfection individuelle. Imperfection, la violence de nos passions, la délicatesse et l'acuité de nos pensées qui nous isolent pour un temps du grand Tout et nous rendent vainement rebelles aux fatalités du cosmos. Aussi, va-t-on proposer pour modèle au seigneur et au bourgeois, après ces Cosaques du Don, mêlés encore à la vie végé-

tale, le moujik tout proche de l'instinct et d'autant meilleur qu'il tient à la vie par moins d'attaches. Dans la *Guerre et la Paix* voici Platon Karataïew : c'est lui, le petit paysan soldat, qui va initier le prince Pierre Besoukhoff au sens véritable de la Vie. Les Français viennent d'entrer dans Moscou : Besoukhoff qui, par besoin d'héroïsme, a formé le projet de tuer Napoléon, erre dans la ville sous un costume populaire; on s'empare de lui et il va être fusillé comme incendiaire avec quelques autres, accusés du même crime. L'exécution est commencée ; il attend son tour, est gracié sans savoir pourquoi et, prisonnier de guerre, enfermé dans une baraque avec des soldats; parmi ceux-ci se trouve Platon Karataïew. Là, Besoukhoff connaît la faim, la soif, le froid et la vermine. Platon, par son exemple et ses paroles, lui enseigne à faire face avec simplicité à chaque circonstance immédiate, à ne pas s'embarrasser du lendemain, à ne pas résister à la force des choses. Au milieu des pires événements, Platon conserve la joie intérieure, il se résigne doucement à l'inévitable et comme une substance amorphe accepte toutes les formes que lui imprime la Vie. Bientôt l'armée française quitte Moscou, traînant à sa suite les prisonniers. Les maux redoublent. On fusille au bord des routes les malades qui ne peuvent plus suivre et Platon est de ceux-là. Cependant une transformation s'est opérée dans l'esprit de Besoukhoff. Les angoisses subies ont dissipé les sentiments et les idées auxquels il attribuait naguère de l'importance, — sa colère contre sa femme qui l'a trahi, son appréhension de voir son nom déshonoré. Maintenant l'héroïsme qui le poussait à tuer Napoléon lui apparaît incompréhensible, car il ne se sent plus appelé à juger ce qui se fait. Les discussions sur la politique, sur la guerre, lui semblent vaines, le patriotisme contingent. Toutes ses anciennes manières de penser se détachent de lui; il se dépersonnalise. En même temps, par l'effacement de tout ce qui est accidentel, il se sent identique à l'univers : les variétés des formes, les contours hasardeux des événements se révèlent à ses yeux une illusoire fantasmagorie. Une nuit, tandis qu'il médite à l'écart des autres prisonniers, le sentiment de l'identité de son être avec les

myriades d'étoiles l'envahit. « Et tout cela est à moi, pense-t-il, tout cela est en moi, tout cela c'est moi!... Et c'est *cela* qu'ils ont pris, c'est cela qu'ils ont enfermé dans une baraque. » Et comme à la découverte soudaine d'une farce colossale dont il aurait été longtemps dupe, un rire énorme le secoue parmi le silence du camp, parmi le décor des chariots, et des caissons et des faisceaux, et des soldats dormant sous la nuit, figurants convaincus du drame de la guerre. Voici des manières de penser qui datent de quatre mille ans et qui n'ont été exprimées depuis ce temps par aucun poète appartenant à notre lignée. L'œuvre entier de Tolstoï concourt à les traduire, non pas comme une thèse étrangère que l'on développe, mais comme un sentiment qui s'épanche, jaillissant d'une source trop abondante. Et une condamnation est prononcée contre tout ce qui accroît le sentiment de la vie individuelle, contre tout ce qui en développe les racines. Dans la *Sonate à Kreutzer* ce nihilisme éclate selon sa valeur absolue : le désir entre époux y est assimilé à l'adultère et voici la Vie abolie dans son principe. J'évite à dessein de rappeler l'apostolat des dernières années : si, à première vue, il apparaît plus intransigeant et plus décisif, c'est parce que formulant une application de la doctrine, il heurte et contredit tout l'appareil social actuel. Cette attitude militante accuse, pourtant, avec plus de netteté le relief de l'idée, car elle s'exprime par des actes et par des faits concrets tels que le refus du service militaire. Mais en réalité, elle est comme toute application pratique d'une théorie, une atténuation du principe ; elle entraîne ici des compromis avec la Vie. Un dessein trop conscient s'y fait sentir et c'est bien l'œuvre de l'artiste seul qui nous livre dans son jet spontané la pensée totale du maître.

Schopenhauer et Tolstoï, sous deux formes différentes, ont donc exprimé des sentiments et des idées qui n'ont d'analogues dans aucun autre monument écrit de notre civilisation, et l'œuvre de ces deux grands hommes a exercé sur notre temps une influence profonde. La *Guerre et la Paix*, cette Iliade moderne, aussi bien que le *Monde comme volonté et comme représentation* dépasse la pure curiosité esthétique pour susciter sous un aspect rénové

le mystère moral. Or il est indéniable que la source à laquelle ces deux esprits ont puisé leur inspiration est la même qui alimenta naguère l'idéalisme hindou, et cette communauté d'origine, reconnue par le philosophe, est plus évidente encore chez l'artiste. Ce double témoignage dont le retentissement apparaîtra considérable a qui voudra l'examiner avec attention, peut dispenser, je crois, de citer des faits plus contingents pour établir la réalité de ce phénomène de haute valeur historique : une renaissance hindoue au XIX^e^ siècle. Les chaires consacrées à l'étude des langues orientales et des textes hindous se sont multipliées en Europe. Des essais de propagande ont pu être tentés parmi nous, et le snobisme marquant de son estampille le fait accompli, une messe bouddhique a été célébrée au Musée Guimet dans un décor approprié, parmi un concours de politiques curieux et de gens de lettres. Ces faits divers serviraient du moins à attester, si la foule des lecteurs n'y suffisait déjà, que les œuvres de Schopenhauer et de Tolstoï, loin de constituer un phénomène isolé, interprètent un sentiment impatient de s'épandre. Comme dans les vieux mélodrames, la voix du sang a parlé : nous nous sommes reconnus fils des antiques aryas et nous avons pensé ressaisir notre patrimoine en ce trésor récupéré de la sagesse hindoue.

★

Rôle d'utilité de la Renaissance bouddhique

Que peut-on augurer de cette renaissance de l'Hindouisme et quelle est sa signification précise? Que la civilisation morte ait saisi la vivante, que cette reviviscence hindoue se soit manifestée dans tous les pays de l'Europe septentrionale, parmi toutes les contrées dont la renaissance latine ne limite pas l'essor, cela n'est plus contestable, et cette prise sur les esprits révèle une parenté. D'autre part, c'est précisément sur les races les plus vivantes d'Occident, sur celles qui semblent comporter la plus intense virtualité que s'est exercée cette possession. Ce phénomène n'a donc point pour symbole un arbre vieillissant qu'envahissent les lichens et les mousses parasites, que vont étouffer les

rejetons sortis de sa souche, parce qu'il va mourir et déjà se décompose, mais bien plutôt une plante pleine de sève qui accepte la greffe d'une essence perfectionnée pour s'en assimiler les qualités acquises et tempérer la verdeur et l'âpreté de sa jeunesse. Et à considérer de plus près notre civilisation d'Occident telle qu'elle s'est affirmée depuis quinze siècles, on est contraint de reconnaître que son génie est en conflit flagrant avec la vertu qui émane de l'Inde. En antagonisme avec l'esprit de renoncement et de pessimisme qui a germé sur les bords du Gange, elle a développé une combativité, une foi optimiste en la bonté de la Vie et un individualisme outrancier. Aussi à cette parenté dans le temps, reconnue entre les anciens aryas et les races européennes, faut-il opposer une différenciation dans l'espace, œuvre de la géographie et du climat. Avant d'être des aryas nous sommes désormais des occidentaux. La latitude sous laquelle nous vivons nous a doués de besoins d'activité qui ne sauraient se prévaloir sans feinte et sans arrière-pensée du principe d'inertie que renferme le bouddhisme.

Ces différentes remarques nous instruisent du rôle complexe réservé parmi nous à cette Renaissance hindoue. Il en ressort que si l'affinité atavique des races ouvre l'esprit européen à la compréhension des idées bouddhiques, celles-ci n'en constituent pas moins pour l'occident un poison violent. Il faudrait donc croire que l'absorption de ce breuvage idéologique dénote un parti pris de suicide si elle n'était pratiquée par les éléments les plus jeunes et les plus robustes du monde occidental. Voici qui va changer le point de vue. En effet, n'est-il pas permis de penser que, choisi par l'instinct divinatoire d'un organisme sain et armé pour vivre, le poison mental sera absorbé dans la proportion précise où au lieu de nuire, il remédie. Sous ce jour la Renaissance hindoue apparaît un *phénomène d'utilité*. Elle est une mesure de prévoyance adoptée par un instinct sagace en vue d'éviter un danger. Elle ne présage plus que l'esprit bouddhique soit destiné à nous conquérir et à triompher en Europe, mais elle se montre comme un moyen, et il est possible de déterminer par un exemple historique quelle sera son action. Car si le Bouddhisme surgit pour la première fois en Occident sous son vrai

nom, son influence s'y est déjà fait sentir d'une façon indirecte et sous un déguisement. Aussi est-on en droit de présumer qu'il se comportera maintenant comme il a fait naguère, c'est-à-dire qu'étant en désaccord avec nos besoins d'activité il ne sera employé qu'à titre transitoire, ainsi qu'un expédient, et qu'une force maîtresse le fera dévier de sa fin, — semblable à ces poisons dont on sait le secret et qui pris à faible dose fortifient l'organisme qu'ils voulaient détruire.

★

Le Christianisme et les Barbares

Qu'est-ce en réalité que le Bouddhisme? Pour s'en rendre compte, il ne faut pas oublier que toute religion est elle-même et en soi *un phénomène d'utilité*. Elle précise les attitudes et codifie les gestes qui conviennent le mieux à la race et à un moment de la race. Nietzsche a montré comment les Juifs au temps de leur force ont créé Jéovah, Dieu des armées : pour attribut du Dieu, la Puissance. L'idée de justice n'est pas née ; toute morale consiste à obéir à la volonté suprême, celle de Jéovah, c'est-à-dire celle du peuple juif. L'idée se modifie au temps de la servitude. Avec l'abaissement complet sous la puissance romaine, la voici s'inverser et aboutir à la conception chrétienne, attitude favorable à la faiblesse, qui exalte les humbles et glorifie les vaincus. Or le Bouddhisme offre un exemple antérieur d'une semblable métamorphose. Comme le Christianisme au Judaïsme, il succède à une religion de peuples conquérants, au Brahmanisme, qui par son système de castes politiques et de hiérarchies proclamait son amour de la force et des supériorités qui la fondent. Le Bouddhisme arrive à son heure : il est, quand le moment en est venu, la religion d'un peuple qui va mourir et à cela se prépare. De ce point de vue, il n'en est pas de plus belle, ni de plus absolue ni de mieux faite. Concevez qu'en un organisme usé par la vieillesse, la sensibilité est plus propre à enregistrer les impressions pénibles que les agréables ; la vie est perçue douloureuse ; elle expire et défaille. Cette vie qui se retire, on veut donc s'en retirer, et la

voici méprisée. Elle est posée en une imperfection, en accident malheureux. Par une inversion logique, elle devient, à vrai dire, la mort.

Rentre dans le néant que la vie a troublé

a interprété Leconte de Lisle.

Telle est la sentence portée sur la vie par la race hindoue au temps de Çakia-Mouni. Le néant seul est positif et réalise une harmonie. Le désir toujours renaissant, état ordinaire de tout ce qui vit, montre de reste que la vie est la rupture d'un équilibre qui tend sans cesse et vainement à se reconstituer. Aussi la chose importante pour cette race est-elle de résister au désir qui s'efforce de reconquérir tout être à la vie : d'où, la théorie de la Maïa qui considère la réalité comme illusoire et celle du Nirvana qui se propose d'affranchir l'esprit de ce mirage. Ainsi cette philosophie nie la vie parce que la race est lasse. Elle est l'expression d'un état intérieur qui se manifeste d'autre façon par la déchéance progressive du peuple hindou au point de vue de la puissance militaire.

Or c'est cette religion chantant la mort que l'Occident, il y a dix-huit cents ans, a adoptée. Le Christianisme dans son essence morale est bouddhique. « Mon royaume n'est pas de ce monde », déclare le Christ et il enseigne comme le Bouddha la sainteté du renoncement. A sa suite, tous les vaincus de l'empire romain, asquiescent au sacrifice, toute la tourbe des esclaves et des asservis renonce à ce qu'elle n'a plus, la vie libre et joyeuse, tourne en gloire son servage et aspire à mourir. Et tout ce monde oriental, enfoncé en Europe comme un coin dont la pointe est à Rome, transmet, en rendant l'âme, le poison mortel de sa foi aux Barbares qui le conquièrent.

Nous sommes ces Barbares et depuis quinze cents ans nous portons dans notre sang ce germe de mort et en vivons. Pourquoi cette différence d'effets? Pourquoi d'un côté la mort, de l'autre la vie? C'est qu'en Orient le principe bouddhique est adopté avec sérieux dans toutes ses conséquences ; il est absorbé avec avidité. Au contraire le Barbare, installé en Occident, se comporte comme tout organisme vivace et qui prend des nourritures ce qui lui convient, élimine le reste. Comme en

tout être harmonieux, les contraires s'associent en lui selon des combinaisons précises et tendent à constituer son unité. C'est, avec le Christianisme, une dilution du Bouddhisme que les Barbares se laissent inoculer. Sur cette substance ingérée, ils font avec la sûreté de l'instinct un travail de sélection, si bien que les principes de renoncement et d'altruisme renfermés dans le Christianisme ne sont utilisés que pour tempérer la fougue de ces races trop violentes, réduire un excès de vitalité dont l'intransigeance allait à se détruire elle-même. Ainsi ce goût de la mort qu'ils aspirent à la coupe mystique de l'Agneau est pour les préserver de mourir. A la faveur du renoncement chrétien, des vertus altruistes se développent en eux qui concilient les égoïsmes individuels et leur permettent de fonder les sociétés. Le Christianisme n'intervient que pour mettre fin à l'anarchie, modérer cette turbulence et canaliser toute cette force vive. Ce résultat obtenu, le génie de la race l'emporte et les institutions se montrent, sitôt que ces premiers échafaudages chrétiens sont enlevés, en opposition directe avec l'esprit chrétien. Il se trouve que le renoncement, l'égalité, le désintéressement prêchés par le Christ ont servi précisément à constituer les hiérarchies, à fonder avec âpreté la propriété individuelle, à vertébrer cette société forte qui, depuis quinze cents ans, grandit parmi les luttes et les compétitions et trouve encore le temps de découvrir les lois de la vie pour les employer à son usage.

Les infiltrations bouddhiques qui de nouveau pénètrent en Europe auront sans doute de nos jours le même effet qu'elles eurent jadis. Instruits par l'exemple du passé, comprenons qu'elles nous révèlent une attitude d'utilité de la race. Cet affaiblissement momentané de la puissance de vivre est un remède : une génération subit cette apparente maladie ; mais les fils auxquels cette génération étonnée donne naissance se manifestent vivants, inaccessibles a la rêverie des pères et, comme des ceps immunisés, ils portent les grappes des actes vermeils.

Diverses causes ont contribué de nos jours à rendre la concurrence vitale plus ardente et plus douloureuse. Parmi celles-ci, il faut compter, sans les condamner

pour leurs conséquences immédiates, la diffusion de l'instruction et le progrès scientifique en tant qu'il a déterminé le machinisme et l'industrialisme à outrance. Ces deux causes s'enchevêtrant ont bouleversé pour un temps la répartition du travail et multiplié la somme des nécessités ; car l'abondance de la production à eu pour premier effet non pas de satisfaire à meilleur compte les besoins mais de les exalter. Ne voit-on pas qu'une branche de l'activité a pris soudain un developpement exorbitant, la *réclame* sous ses mille formes qui n'a d'autre but que de créer des besoins nouveaux et de rendre nécessaires des choses jusqu'alors inutiles. C'est là à vrai dire l'essence même du progrès, mais il ne saurait s'accomplir aussi brusquement sans attiser les convoitises et sans déterminer la crise sociale aiguë que nous subissons. La renaissance du sentiment bouddhique tire de cette crise son caractère d'utilité. Antidote d'une combativité trop grande, elle surgit pour conseiller aux antagonistes de tous les camps un renoncement qui, loin d'être définitif, aidera seulement à concilier des intérêts et à rendre possible une manière de vivre. Tandis que les économistes construisent des formules, s'efforcent de mouvoir et d'équilibrer la masse énorme de l'humanité avec les leviers de leurs petits raisonnements, tandis qu'ils bourdonnent autour du coche social, l'être social lui-même, avec la part d'inconscience qui lui est demeurée, trouve le remède précis qui lui convient, comme on voit les chiens et les chats, même réduits à l'état domestique, discerner, entre toutes les herbes, celles qui les guériront.

★

Un poète bouddhiste : Jean Lahor

L'exemple du Christianisme et du parti qu'en surent tirer les Barbares suffirait à nous rassurer si l'âge de l'Europe, qui a vieilli de quinze siècles depuis cette première expérience, n'était une objection à notre confiance. Le Bouddhisme, naguère un expédient, ne serait-il pas désormais pour elle l'attitude de résignation définitive favorable aux puissances qui abdiquent?

Il est un moyen de nous enquérir. Car si l'influence d'une idée sur l'ensemble d'une société exige un temps assez long pour se révéler, il n'en est pas de même de l'action qu'elle exerce sur les êtres isolés qui composent cette société : le temps de cette expérience ne saurait dépasser la durée de la vie d'un homme. Or il n'est point téméraire d'affirmer que le tout sera impressionné de même sorte que les parties qui le forment par une même substance toxique. Un organisme individuel, pourvu qu'il ait une valeur typique, nous instruira donc par la façon dont il aura réagi à l'égard des idées orientales sur le sort réservé au corps social tout entier.

Cet exemple individuel existe parmi nous. Il nous est fourni par un poète. Un nom choisi, Jean Lahor, dissimule la personnalité sociale du contemporain et nous autorise à une liberté d'examen plus grande. Un livre récent, la *Gloire du Néant*, — commentaire philosophique de l'œuvre lyrique, a pour exergue *Historia animæ meæ* et nous initie à l'évolution mentale d'une vie depuis la prime jeunesse jusqu'à la maturité. Or la pensée de ce poète témoigne d'une merveilleuse perméabilité à l'égard des idées hindoues. Le Bouddhisme en effet n'est pas pour Jean Lahor un thème objectif comme il le fut pour d'autres artistes. Tandis que Leconte de Lisle dans ses *Poèmes Antiques*, Flaubert dans la *Tentation de saint Antoine* lui font une place parmi d'autres philosophies et d'autres cultes dans le Musée des religions qu'ils illustrent, le Bouddhisme est pour Jean Lahor un viatique, un point d'appui, une explication suffisante de l'existence et la source à laquelle il puise son inspiration. Il ne faut pas s'étonner de cette rencontre en un même homme d'un poète et d'un philosophe ; car cette union ne constitue pas une exception ; elle est, au contraire, la loi. Il n'est pas de grand poète que son œuvre ne reflète ou n'engendre une philosophie. La cause de cette alliance est qu'un poète doit être tout d'abord une sensibilité excessive. Or, une telle sensibilité lorsqu'elle s'exerce dans le domaine des actes porte en elle-même un principe de suicide. Les heurts de la douleur ne sont point supportables pour un être doué de cette surabondance. Si ses propres

malheurs ne lui sont une cause d'exaspération suffisante, le spectacle de la misère du monde lui tiendra lieu de sa propre souffrance et s'il n'est Werther, il sera quelque vengeur de la douleur humaine, quelque nihiliste idéal assouvissant sur l'univers son appétit de destruction. Aussi, chez qui est destiné à vivre, cette plaie de la sensibilité tend d'elle-même à se cicatriser ; elle se comporte comme font toutes les blessures en voie de se guérir : leur surface se durcit en une croûte protectrice à l'abri de laquelle des tissus nouveaux se forment tandis que l'acuité de la douleur s'apaise. Ce moyen de défense est ici une philosophie, une idée qui explique et justifie. Un rôle utile est assigné à la douleur et la voici supportable. Si l'être qui a su se sauvegarder par cette manœuvre est pourvu d'un don artiste, il pourra désormais décrire avec les moyens de son art les gestes d'une sensibilité réfrénée et qui ne se traduira plus par des actes. C'est par cet artifice que la passion du poète transmuée vibre toute entière dans ses rythmes, C'est aussi par là qu'il est encore poète en exposant sa philosophie ; car celle-ci est faite de la substance même de sa sensibilité. A ce titre, les poètes nous dotent en vérité des seules philosophies valables, c'est-à-dire celles qui enseignent un mode de défense employé par un être pour résister à la souffrance.

Cette philosophie ne fait défaut à l'œuvre d'aucun poète authentique. Déiste avec Lamartine à la façon populaire, elle se fait avec Alfred de Musset d'un spiritualisme plus haut. La douleur, considérée comme moyen d'exhaussement, est sitôt acceptée :

> L'homme est un apprenti ; la douleur est son maître
> Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.
> La joie a pour symbole une plante brisée
> Humide encor de pluie et couverte de fleurs.

Et déjà on peut voir se former, à la faveur de l'idée exprimée en ces vers, une sensibilité intellectuelle qui chez tout artiste se substitue peu à peu à la sensibilité naturelle. Une sensibilité intellectuelle, c'est la faculté d'être affecté joyeusement par la beauté, douloureusement par l'absence de beauté, de la même façon que la sensibilité naturelle est affectée joyeusement par ce

qui est bon et douloureusement par ce qui est mauvais. C'est toujours le même pouvoir de jouir et de souffrir suscité par des circonstances extérieures qui émeuvent tantôt le cœur et la chair, tantôt l'intellect, qui intéressent ici l'éthique et là l'esthétique. Muni de cette seconde sensibilité, le poète pourra par elle transmuer en joie tout ce qu'il aura éprouvé en douleur du fait de sa sensibilité naturelle. Ainsi toute passion subie lui sera compensée par la beauté du spectacle. La joie de l'artiste qui décrit avec des strophes ou des mots sonores lui paiera la douleur d'être lui-même l'acteur angoissé du drame, — et cette action réciproque justifie cette maxime d'un penseur inconnu : « Pour les poètes, chose légère, le souvenir des maux passés est comme une abeille noire qui ferait du miel avec leur douleur. » Mais cette nouvelle sensibilité ne se développe qu'à l'abri d'un rempart philosophique. On a vu Lamartine déiste, Musset spiritualiste à la façon d'un Leibniz. Verlaine, pour combattre la violence de sa nature impulsive va tout droit demander secours à la théologie catholique. A l'abandon total de soi-même, il oppose le remède de la grâce divine, il se réfugie en cette doctrine de *la grâce*, très profonde et qui dans sa logique accorde, du même ton que la science, l'irresponsabilité absolue de l'être humain. M. Sully-Prudhomme se réconforte virilement aux sources pures de l'abstraction. Il se confie en une idée de création humaine, *la Justice*, à laquelle il a dédié le plus beau poème philosophique de notre temps. Il se détourne du spectacle de l'iniquité primitive, perpétuée dans le présent, par la considération d'une justice future que réalisera l'effort humain, d'une justice entrevue dont il a décrit les lentes genèses et dont il lui suffit de savoir qu'il contribua à la fonder pour s'associer à la béatitude de l'humanité lointaine parmi laquelle elle doit fleurir.

Ce recours philosophique est exercé par les poètes aussi de l'antiquité. Lucrèce témoigne d'un stoïcisme que distingue l'application qu'il en fait aux choses du domaine moral. L'orgueil l'exhausse au-dessus des espoirs consolateurs et le premier il sacrifie à l'austérité des vérités scientifiques les pétitions égoïstes de la personne humaine. Il est un exemple typique de sensibi-

lité intellectuelle. Toute l'émotion du renoncement aux chimères vibre en beauté dans la joie mélancolique dont il confesse l'impassibilité sereine des choses et le cours fatidique de la nature.

Jean Lahor a vu se former en lui une sensibilité pareille à l'abri d'une philosophie. Ce qui le distingue et rend son cas psychologique d'un intérêt particulier pour nous, c'est que l'idée qui lui fut bienfaisante est empruntée non plus aux traditions grecques, latines ou catholiques qui composent nos atavismes récents, mais à cet antique foyer hindou à la chaleur duquel fut pétrie la forme première de notre pensée. De fait il ne semble pas qu'un choix meilleur eût pu être fait, ni qu'une sensibilité trop violente de poète eût pu trouver de plus sûr opium que cette conception hindoue de la Maïa. Qu'on imagine un homme endormi : des cauchemars traversent son sommeil ; des bêtes monstrueuses le poursuivent, ses jambes défaillent, il sent ses os broyés. Un souffle oppressé, des cris inarticulés trahissent son épouvante. Son frère le secoue, il s'éveille et voici le décor aboli. L'horreur du rêve se dissipe : tout ce qui lui était sensation lui devient spectacle qu'il décrit et dont il se récrée. L'initiation au mystère de la Maïa produit sur l'esprit des vivants l'effet de cet éveil au cours d'un mauvais songe. La vie qui n'apporte que sensations douloureuses à une sensibilité trop vive est posée comme l'œuvre de Maïa, c'est-à-dire comme une apparence illusoire : elle est proprement le rêve de l'être véritable et n'a point de réalité. Jean Lahor adhère à cette conception par ce commentaire scientifique dont il la paraphrase : « Rêves du sommeil ou réalités de la vie, tout aboutit dans le cerveau de l'homme à des vibrations de cellules, à une création d'éphémères images et je ne vois pas dès lors qu'il y ait si loin des rêves aux réalités où des réalités aux rêves. » Ce n'est pas ici le lieu de disputer de la valeur intrinsèque de cette théorie : à peine faut-il rappeler que sur les prolongements du panthéisme hindou toute la métaphysique allemande a élevé ses constructions et que l'idéa-

lisme subjectif de Kant en relève directement. Nous n'avons pas davantage vérifié les titres du stoïcisme, du spiritualisme de Leibniz ou du catholicisme, ces philosophies diverses dont se couvrirent d'autres poètes. Il nous suffit de savoir que les unes et les autres trouvèrent créance en un grand nombre d'esprits et qu'elles furent bienfaisantes à leurs adeptes.

Or voici un artiste qui s'est réfugié effectivement en l'asile philosophique de la Maïa. Pessimiste convaincu, Jean Lahor, avec sa sensibilité de poète, épandue par l'imagination à travers le temps et l'espace, heurtée donc à tous les angles de l'histoire, blessée sous toutes les latitudes par le spectacle de la misère humaine, Jean Lahor n'a ignoré aucune des raisons de souffrir. Pour une imagination de cette sorte, la mort certaine, met en déroute toute joie valable, condamne à la douleur inévitable toute affection. « L'amour recrée ce qu'avait tué la Mort. Mais chose effrayante, c'est pour elle de nouveau qu'il travaille et refait son œuvre. » L'homme s'ingénie à la propager ; mais la nature est plus cruelle que l'homme. Le poète nous livre là-dessus sa pensée en cette réponse du tyran au philosophe stoïcien qui lui avait reproché de martyriser son peuple : « Je suis les leçons de la Vie ; je me conforme à celles de la Nature, comme tu l'as prêché très souvent : *Naturam sequere*. Je suis moins qu'elle artiste en cruautés ; je n'ai inventé que peu de supplices, et les siens, qui les peut compter ? » En effet, avant de jeter au néant innocents ou coupables, — la nature le plus souvent les livre aux bourreaux, « et, selon son caprice, à l'un elle fait crever les yeux, à l'autre ronger les chairs, les os, le crâne, des semaines, des mois, des années, de celui-ci devenu fou elle ravage la pensée et lui laisse le rire horrible de l'idiot ; celui-là vivant sert de pâture aux vers ». Ainsi point de refuge en l'idée que l'homme ayant perverti en lui la nature, l'âge d'or pourrait être ressuscité par un retour vers l'innocence des premiers temps. D'ailleurs « le moindre crime, la moindre laideur, la moindre souffrance imméritée (et crime, laideur, souffrance imméritée n'ont pas manqué depuis le commencement des âges) contredisent l'optimisme ». Ceci est définitif si l'on songe que l'avenir au point de vue métaphysique

est solidaire du passé; l'idée même du royaume de Dieu, constitué dans le futur par le persévérant effort de l'humanité vers la justice, cette utopie chère à Renan ne saurait, si on la suppose par impossible réalisée, laver la vie de tares anciennes. Bien plus, s'il fallait distinguer entre les diverses périodes de la durée, cette inégalité de traitement entre des êtres situés en des temps différents, serait une iniquité de plus à joindre à toutes celles dont le monde nous offre le spectacle coutumier. Une humanité future, parfaitement juste et bonne, telle qu'on la suppose, ne saurait se remémorer, sans une souffrance aiguë et sans révolte, la peine des ancêtres. Ainsi, aux yeux du poète, la considération de l'univers ne laisse place qu'à des sentiments de tristesse et interdit toute espérance meilleure. Le bilan de la vie étant ainsi établi et toute évasion vers le futur marquée de vanité, quelle autre attitude adopter que celle du nihilisme bouddhiste; et n'est-ce pas le remède unique à une situation désespérée que d'imaginer qu'elle n'a pas de réalité?

Le poète, par la méditation de ce point de vue d'illusionisme parvient à anesthésier sa sensibilité. Il récupère par l'effort intellectuel cette notion du fictif de la vie dont la réminiscence, surgie dans l'instinct inconscient du peuple, fait à celui-ci sa résignation ironique. Et dès lors le tempérament de l'occidental va imprimer à la théorie venue d'Orient la déformation exigée par le climat et par l'énergie de la race. Tandis que l'yoghi travaille à déraciner de sa chair le désir, magicien funeste de la fantasmagorie des apparences, le poète d'Occident tire une autre conséquence de la notion qu'il vient de retrouver. Puisque cet univers n'est avec ses joies et ses douleurs qu'un tissu de vains mirages, pourquoi s'affecter jusqu'au désespoir des joies perdues et des douleurs présentes? pourquoi plutot ne pas s'intéresser à l'intrigue de cette pièce aux mille actes et aux multiples faces du décor changeant parmi lequel elle se déroule? Et nous, à quelle cause attribuerons-nous la dissemblance de ces deux résolutions inspirées par une même croyance? à quelle cause sinon à une répartition inégale de l'énergie vitale? De ce qu'elle est épuisée chez l'hindou par l'épreuve d'un premier cauchemar, celui-ci tire fatalement de sa

philosophie des raisons de mourir et monte logiquement sur le bûcher du gymnosophiste. De ce qu'elle a survécu chez l'homme d'occident à cette épreuve, celui-ci prend texte de la philosophie étrangère pour reconstituer son activite sous une forme nouvelle. Cette philosophie est bien pour lui ce qu'elle fut pour les barbares ses ancêtres, un expédient, une posture, non pour mourir, mais pour s'arcbouter contre la douleur. Au lieu de s'intéresser à la vie elle-même, la sensibilité du poète va désormais s'intéresser à la représentation de la vie; elle n'a pas disparu, mais elle s'est transposée ; de morale qu'elle était, elle est devenue intellectuelle.

C'est à vrai dire cette évolution de la sensibilité à la faveur d'une philosophie protectrice, qui, assagissant le héros tragique, crée chez l'homme le poète. Refugié désormais dans ce point de vue philosophique comme en un asile hors de lui-même, les vibrations de sa sensibilité vont lui apparaître suffisamment extérieures pour qu'il les puisse décrire artistiquement au lieu de les traduire en actes.

Tout d'abord Jean Lahor célèbre cette conception illusionniste du monde dont il a pris conscience et qui lui fut bienfaisante. Conformément aux enseignements du Bouddha il conçoit :

> Que la Vie et la Mort sont les métamorphoses
> De l'être qui ne peut commencer ni finir (1).

Il médite sur l'identité de l'Être et de chacun des êtres particuliers. Dans une des pièces de *l'Illusion*, une des plus belles comme exposé de doctrine panthéiste, Allah éveille dans l'esprit des hommes la conscience de cette identité :

> De votre âme j'ai fait le miroir de mes cieux ;
> J'ai fait se refléter l'infini dans vos yeux
> . . . . . .
> Car du grand Tout vivant vous êtes les parcelles ;
> De mon ardent foyer en torrent d'étincelles
> Jaillissez et brûlez une heure, âmes de feu,
> Puis rentrez dans mon sein et redevenez Dieu (2).

Et ailleurs le poète s'écrie :

(1) *L'Illusion*, t. II, p. 17.
(2) Id

Les cieux rêvent par moi comme je vis par eux,
Et j'ai donc cet orgueil qu'un jour s'est condensée
Leur conscience encore obscure en ma pensée (1).

Ainsi cette conscience qui veille en chaque être, plus ou moins complète, est la conscience même de l'Être universel attentif à contempler les mille aspects de son rêve. Dans la *Gloire du Néant*, Allah s'adresse au poète Djelal ed Din et lui donne ces conseils explicatifs :

« O Djelal ed Din, je n'ai créé le monde que pour m'en donner l'illusion. Ton âme est une étincelle de mon âme. ta pensée est née de ma pensée. Crée donc aussi Djelal ed Din, crée et rêve comme j'ai rêvé... Déroule les poèmes qui dorment enveloppés dans le silence de tes rêves. »

Fortifié par ces exhortations, le poète désormais juge sa tâche d'artiste semblable à la fonction de l'Etre essentiel. Il projette hors de lui son rêve intérieur. Avec les mots, avec les rythmes, il crée des successions d'images et de pensées et, ayant pénétré le sens de la parole divine, il répond au cours de son dialogue avec Allah :

Au sein des mers, au sein du ciel, partout je vois
La végétation de ta vie infinie
Soumise au rythme, au nombre, à la loi d'harmonie
Et c'est pour t'imiter que je scande ma voix (2).

Mais à s'identifier ainsi avec la force créatrice, à répéter lui-même le procédé cosmique, il pénètre plus profondément la vanité des créations de la nature. Il les voit semblables aux fantaisies sorties de son imagination : à cette mesure il en apprécie mieux l'étoffe et s'étonne de ses émotions anciennes. A moduler des chants rythmiques, à décrire, à inventer des passions et à les faire mouvoir, le poète se délivre de la tyrannie des passions. Ce sont elles désormais qui dépendent de lui ; il leur donne la vie dans ses vers ou la leur retire ; elles sont ou ne sont pas au gré de sa volonté.

★

Aussi, loin de le déterminer au Nivarna, la considéra-

(1) *L'Illusion*, t. I, p. 151.
(2) *Les Quatrains d'Al-Ghazali*, p. 35.

tion de la vanité de l'Univers suscite chez notre poète une activité transformée. Le monde est une illusion, mais à savoir qu'il en est ainsi, il devient admirable à contempler et à décrire et puisque

La seule illusion fait la beauté des choses (1)

bénie soit cette illusion merveilleuse, que soient glorifiées les facultés d'enthousiasme qui font resplendir ce décor prestigieux et que le désir soit exalté, puisqu'il est le support de cette fiction cosmique.

Vivez, souffrez, aimez, inconscients des causes
Qui vous font vous étreindre, ô couples des amants !
Mortels, éternisez l'illusion des choses !
O lèvres des mortels, échangez vos serments !
. . . . . .
Et sous l'infini morne et les sombres abîmes
Où plongent sans effroi vos yeux passionnés,
Pour l'ivresse du moins qu'il verse à ses victimes
Pardonnez au destin qui vous a condamnés (2).

Et par ce détour le poète rentre dans la Vie. Un esprit de ruse désormais le guide et le protège. L'illusion d'amour, perçue comme illusion, est recherchée comme savoureuse et voici un dilettantisme sentimental : on n'éprouvera plus la passion dont on meurt, mais on voudrait ressusciter toutes les sensations violentes que celle-ci comportait.

Dans cette belle pièce, la *Terreur du Beau*, le poète dit sa force :

Mon âme n'a plus peur qu'un amour ne la tue (3).

En toutes choses désormais la sensation de beauté lui compense la sensation douloureuse. Aussi, loin de redouter la vie, il l'évoque sous toutes ses apparences et, selon la guise coutumière aux poètes, il intéresse à ses amours toutes les choses de la nature ; il les place dans le décor des arbres et des eaux, sous le dais nocturne des étoiles ; il dit à la bien-aimée :

Recevez mon baiser de la bouche des fleurs (4).

(1) *L'Illusion*, t. I, p. 36.
(2) Id. id., p. 142.
(3) Id. id., p. 27.
(4) *Les Quatrains d'Al-Ghazali*, p. 8.

La pensée toujours présente de la mort ne lui est plus un effroi, mais seulement un rappel nécessaire du caractère illusoire du spectacle. Continuellement il l'évoque:

Lune, tête de morte illuminant les nuits,
Tu nous viens enseigner comme tout est mensonge,
Lune qui fais les cieux plus tendres quand tu luis
Sur nos amours et fais plus divin notre songe (1).

Il en vient même à reprendre le vieux thème d'école, l'anthithèse archaïque de l'amour et de la mort. Comme en ces petites pièces de Ronsard et des poètes de la Pleïade qui imitaient Anacréon, cette imminence de la vieillesse et du trépas est interprétée comme un conseil de jouir hâtivement de la volupté dans sa fleur.

Mais la métaphysique hindoue toujours présente sous la grâce du tissu poétique confère même à ces lieux communs un sens plus profond. Car Siva est à la fois le Dieu de l'Amour et le Dieu de la Mort, à ce double titre le metteur en scène inlassable de la persistante comédie. Aussi l'amour n'est plus ici cette chose doucereuse qu'inventa la chevalerie chrétienne. Il est fonction de la vie, il est la brûlure antique, le mal fatal de Phèdre, il est l'Eros vainqueur, voluptueux, cruel et sans foi tel que le célèbrent les *Litanies de l'amour*.

Dieu des forfaits obscurs et des substils poisons,
Habile instigateur des longues trahisons,
Rusé, fourbe, malin, ami de l'adultère (2).
. . . . . .

Et c'est bien ainsi qu'il le faut représenter en sa qualité d'imprésario du drame vital, tenu de dramatiser et d'ensanglanter le spectacle afin que l'intérêt jamais ne languisse.

A ce titre d'imprésario, il est initié au mystère suprême qui fait sortir sans cesse la diversité du sein de l'unité. C'est lui qui préside à la distribution des formes et des masques qu'impose au personnage le rôle à jouer et cette imagination hindoue rehausse singulièrement la mythologie grecque, lorsque Jean Lahor la commente, ainsi qu'en cet épisode de *Léda* où la mer-

(1) *Les Quâtzains d'Al-Chazali*, p. 29.
(2) *L'Illusion*, t. I, p. 3.

veille obscure de la conception s'abîme en un nouveau mystère :

> Au cygne frissonnant qui la vient embraser
> Elle offre son beau corps robuste sans comprendre.
> Des immortels naîtront de ce muet baiser.
> Et la forme d'Hélène en ce flanc va descendre (1)

Mais inversement, et pour accuser ce qu'il y a d'illusoire dans le spectacle, — parmi les fantaisies des différences, — l'amour marque dans la race et dans l'espèce le sceau d'un être identique et permanent. C'est lui qui fait peser sur les enfants la responsabilité des actes paternels, montrant après la vanité de la vie l'égale vanité de la mort, confessant la continuation d'une même entité sous une autre apparence et dans un temps nouveau, notifiant la solidarité de toutes les parties de l'Univers. Il y a toute la science de ce mystère dans la *Bénédiction du mariage persan*, et dans ces paroles conseillères :

> Pour que vos actions ne soient vaines ni folles
> Craignez déjà les yeux futurs de vos enfants (2).

Mais ce serait sortir du cadre de cet article que de commenter les divers poèmes dans lesquels, avec un grand bonheur d'expression, avec une serénité qui dissimule souvent une mélancolie poignante, Jean Lahor expose sous toutes ses faces l'idée bouddhique.

Cette analyse de l'œuvre d'un poète n'avait d'autre but que de faire voir comment le bouddhisme, principe de mort pour l'hindou, devient pour l'occidental moyen d'acte. Après l'exemple historique des barbares, il a paru curieux de montrer, par l'exemple particulier d'un contemporain, comment l'interprétation par un cerveau européen de la théorie bouddhique eut pour effet de transformer une sensibilité souffrante en une activité chantante, en aidant ici à la métamorphose de l'homme en poète. Mais les conclusions de la *Gloire du Néant* nous viennent apporter une nouvelle preuve du rôle d'expédient joué par le Bouddhisme en une conscience occiden-

(1) *L'Illusion*, t. I, p. 133.
(2) Id. id. p. 139.

tale. Ces conclusions, en contraste inattendu avec toutes les autres parties du livre, sont franchement et avec violence optimistes. Elles célèbrent l'avènement futur de la justice, instaurée par l'homme, qui émergeant peu à à peu du chaos des forces naturelles, en a déjà conçu l'idée, en antagonisme avec l'iniquité naturelle. Par l'aspiration constante des consciences supérieures vers le bien, par le désintéressement des saints et par le retour au renoncement individuel prêché successivement par le Bouddha et par le Christ, la vertu se substituera à la méchanceté des instincts primitifs tandis que la science ayant divulgué les derniers secrets façonnera une humanité indemne des tares physiologiques. Tels sont les espoirs formulés par le penseur, — et le savant qu'est Jean Lahor, secondant le poète, expose pour quelque Atlantide, un plan de réformes économiques et sociales.

Or cette espérance et cette foi qui, contre toute logique, se développent chez Jean Lahor sur les prémisses désespérées du Bouddhisme, sont celles-là mêmes qui se forment, avec la rigueur d'une loi, chez tous les peuples de race aryenne dès qu'ils se fixent sur le sol d'occident, et il semble que cette inversion en optimisme militant du pessimisme hindou constitue nettement l'apport du climat en opposition avec les legs de l'hérédité dans la formation de la race. Les espoirs scientifiques formulés dans la *Gloire du Néant* renouvellent le mythe de Prométhée. Jean Lahor le perçoit clairement, car il évoque la mémoire du Titan, annonce l'accomplissement de sa prophétie : « L'heure de la libération approche, l'heure du triomphe sur le Dieu jaloux, sur le Zeus ennemi des hommes. » Telle était déjà, il y a deux mille ans l'interprétation triomphale par la pensée grecque de la tristesse hindoue et c'est encore le même espoir qui s'épanouit de nos jours, chez un peuple d'une autre branche de cette même race aryenne, dans le mythe des Niebelungen, tiré par Wagner de sa gangue démotique et exprimé par le double pouvoir de la musique et de la poésie.

Ainsi les races aryennes, dès qu'elles ont franchi le quarantième degré de longitude, de pessimistes qu'elles étaient en deçà, deviennent au delà optimistes. Pour

l'hindou, consentir à la vie, c'est faire preuve de bassesse. Pour l'occidental, c'est faire acte de noblesse. Tandis qu'aux yeux de l'occidental, les iniquités de la genèse doivent se transmuer par la vertu de l'effort humain en une ère de justice et de bonheur, pour l'hindou la Vie empire à mesure qu'elle s'éloigne de son indétermination primitive, à mesure qu'elle se précise et s'individualise. Elle est donc pour lui l'ennemie qu'il faut anéantir : aucune autre solution ne peut être tirée de cette condamnation péremptoire exprimée par le tempérament de la race, — et la doctrine de Nirvana est la conclusion nécessitée par toute adhésion sincère au Bouddhisme.

Aussi, ne saurait-on tenter d'expliquer par voie de logique déductive l'attitude toute contraire adoptée par Jean Lahor. Ce revirement final du penseur révèle pourtant une harmonie. Mais il en faut chercher l'explication par delà la région des syllogismes, à une source plus profonde, dans la force inconsciente qui préside au développement de la race. De ce point de vue, le retour du poète vers la foi optimiste de l'occidental, manifeste de façon péremptoire ce que nous avions déjà pensé découvrir, à savoir que le bouddhisme ne fut pour lui qu'une mesure opportune adoptée à son insu par sa sensibilité. Il n'a bu du poison que la dose nécessaire pour l'immuniser. Il n'y eut là qu'un simulacre de suicide. La fougue de son activité se brisait douloureusement à l'horreur de la mort; il s'est enivré à la source bouddhique de la gloire de la mort. La souffrance trop aiguë sitôt endormie, le poison a été rejeté, l'homme sain et sauf a repris sa nature d'européen confiant, l'énergie de son activité lui a recréé de toutes pièces une illusion neuve dont il ne sait plus voir la vanité : l'illusion du progrès humain garant du bonheur futur et substituant la justice à la fatalité.

Ne pourrait-on d'ailleurs tenter de justifier aux yeux mêmes de la logique notre optimisme d'occidentaux et par là même l'optimisme de notre poète? Je pense que cela est possible. Ce qui faisait paraître cette entreprise irréalisable, c'est que nous acceptions jusqu'ici pour point de départ cette affirmation hindoue : *la vie mauvaise,* et que nous en voulions engendrer cette affirma-

tion contradictoire : *la bonté de la vie*. Tâche malaisée. Mais c'était commettre une erreur en prenant de court nos déductions, en ne remontant pas à la seule origine valable de tout système d'idées : un état de tempérament. Cette affirmation de *la vie mauvaise* est l'expression idéologique d'un tempérament déprimé, d'une sensibilité malade telle que se manifesta celle du peuple hindou au temps de Çakia-Mouni. Pour une sensibilité de cette nature, la vie est ressentie en douleur, donc jugée mauvaise, à juste titre. Mais nous avions tort d'accepter comme une vérité universelle cette plainte d'un tempérament particulier. A ce tempérament usé il nous faut opposer celui des Barbares, nos plus proches ancêtres, celui de toute la lignée venue d'eux jusqu'à nous. Il nous faut admirer la fureur de vivre qui éclate en leurs actes, leur mépris de la douleur, la réaction constante dont ils témoignent contre l'extérieur, la confiance joyeuse dont ils affrontent les futurs. Tandis que l'Hindou a cessé de se modifier et achève de vivre avec les organes qu'il s'est créés à l'époque lointaine de son activité, le Barbare d'Occident transforme continuellement son matériel moral et intellectuel, s'efforce à remanier le contrat social dans le sens d'une équité, à asservir la nature à l'homme. Cette attitude dénote une énergie robuste, qui s'affranchit de la peine, qui toujours agit et réagit, n'accepte point pâtir. L'acte, ne laissant point de place à une passivité, nie la souffrance, proclame la joie et la bonté de la vie.

C'est donc, en vertu d'un développement logique de son activité, que l'occidental, malgré l'amertume de quelques blasphèmes passagers, se montre optimiste, affronte la vie et se targue de lui imposer les lois de son esprit. Et de cette attitude d'un tempérament joyeux, vont sortir des raisonnements exactement contraires à ceux que plus haut nécessitait le tempérament malade de l'hindou. La vie perçue heureuse en un moment quelconque de la durée ne saurait être différente d'elle-même en aucun autre point du temps. L'espoir vaillant d'un futur asservi au vouloir humain qui empourpre de son rayonnement le présent et le passé fait aussi resplendir en beauté les origines. Cet espoir était au cœur des ancêtres comme il est au cœur des descendants et

dès lors il réalisait pour eux l'avenir dans le temps où ils vivaient, comme il le fait tenir aujourd'hui pour les fils dans le présent. On peut prétendre que le règne de la justice est déjà venu dans l'esprit de tous ceux qui conçoivent la justice. Aussi ne faut-il point parler de la douleur et du mal à ces âmes d'une trempe robuste. Le mal, la douleur, c'est l'ennemi qu'ils ont sans cesse à vaincre. Son existence est nécessaire pour donner prétexte à leur force de se déployer et afin qu'ils jouissent du spectacle de leur énergie : voici donc la douleur convertie en une condition de leur bonheur. Ils croient à leur triomphe et de cette assurance tirent leur optimisme légitime.

L'enthousiasme vainqueur qui éclate dans le *Cosmos* de Jean Lahor, s'il est en contradiction avec le renoncement définitif des pages bouddhiques, est donc en harmonie profonde avec le tempérament de la race qu'il représente. Aussi ce brusque soubresaut, fait au mépris d'une logique superficielle au profit d'une logique cachée, doit-il rassurer ceux qui seraient tentés d'interpréter comme un symptôme de décadence la fortune nouvelle des idées bouddhiques en Occident. Il leur faudra penser que l'instinct européen a découvert dans la pensée hindoue une aide pour résister à un danger, qu'en ce temps de lutte économique à outrance, tandis que l'être social s'efforce d'instituer des rapports nouveaux entre les individus, l'esprit de renoncement bouddhique, en diminuant le sens possessif, en abaissant dans les consciences la valeur de la vie, aura pour effet d'amoindrir l'âpreté de la lutte des intérêts et de faciliter la conclusion des nouveaux contrats. Pour ceux qui goûtent seulement une joie esthétique à considérer, comme un autre spectacle, les attitudes que prend la Vie pour figurer et pour durer, ils auront peut-être trouvé un intérêt suffisant à assister à cette évolution d'une idée à travers les siècles et les climats, à travers la conscience de toute une race ou à travers la conscience d'un seul. De ce point de vue objectif, un tel débat n'est-il pas également plastique, soit qu'il contribue à établir l'équilibre d'une société, soit qu'il intervienne pour créer un poète?

JULES DE GAULTIER.

L'AVENUE SILENCIEUSE

Lorsque, dans l'avenue immobile qu'éclairent
Les yeux des sphinx silencieux de mon destin,
J'écouterai venir le pas, enfin distinct,
Des chevaux de la Mort sur le sable qu'ils flairent,

J'éteindrai les autels de ma science en deuil,
Et, saisissant d'un poing que sa gloire ensanglante
La torche aux crins ardents de ma foi vigilante,
Je m'assoirai sans peur sur la pierre du seuil,

Aux portes de la ville obscure de mon âme,
Où gronde encor, parmi les monstres terrassés,
La mémoire d'airain des combats cuirassés
Que l'Ode aux buccins clairs vers les planètes clame.

Là, j'entendrai pleurer, comme la lourde mer,
Dans le désert de ma tristesse, où se prolonge
Sans fin la colonnade étrange de mon songe,
Toute mon anxieuse et misérable chair.

Alors, abandonnant sa royale demeure,
Tout l'Homme que je fus et par qui j'ai souffert,
Comme un hôte s'en va, dans le matin offert,
Sans donner un regard à l'asile d'une heure,

L'Homme me quittera, fier et d'un bras armé,
Par tous les chemins qui descendent de moi-même
Poussant mes derniers soirs vers cet instant suprême
Où la vie en tumulte entre au néant fermé.

Et quand le défilé des ombres prisonnières
Aura fui l'horizon de mes derniers moments,
Quand se taira pour moi la voix des éléments,
Et qu'apparus dans la tempête des crinières,

Les pâles chevaux de la Mort pâle battront,
Sous le quadruple éclair de leurs sabots d'ébène,
Le pavé sépulcral fait de honte et de haine
Dont le dernier contact rafraîchira mon front,

Je monterai sans crainte au char de la Justice
Attendue, et les yeux vers l'occident cherché,
Sans qu'un bruit de la Terre où mes pieds ont marché
Sur ma route silencieuse retentisse.

SÉBASTIEN CHARLES LECONTE.

LE TRIOMPHE DE LA LAIDEUR

CONTE NAIF

—

Aux mânes de Giacomo Leopardi.

« La tragédie humaine n'est pas la tragédie de la beauté ; c'est celle de la laideur. »

SCHOPENHAUER.

Le fait est qu'il en mourut.

*

C'est dans une toute petite ville des environs de Modène que demeurait ce jeune homme extraordinaire. Au commencement, les habitants l'avaient évité, mais peu à peu il était devenu une curiosité de la ville en même temps qu'un personnage comique quasi officiel.

Personne ne savait, ni qui, ni quoi il était ; — son nom était inconnu. Il était arrivé subitement et avait loué deux chambres, où il vivait tout seul et retiré. Sa vieille propriétaire disait qu'il avait une quantité de livres et qu'il écrivait et lisait toute la journée — et toute la nuit par-dessus le marché.

Lorsque, en arrivant chez elle, il avait vu la grande et belle glace de la chambre à coucher, il était, tout d'un coup, entré dans une terrible fureur, avait saisi la cuvette et brisé la glace avec une violence telle que les éclats de verre volaient de tous côtés dans la chambre. — Mais qu'importe? — Naturellement, il lui avait payé la glace et la cuvette — et avec cela elle avait fait une excellente affaire. — Cependant, il avait demandé une fois pour toutes que l'on ne remît jamais de glace chez lui.

Toutes les fois que l'on racontait de nouveau cette

histoire, un ricanement s'élevait parmi les jeunes filles, — il était très facile de comprendre pourquoi il n'aimait pas les miroirs. Il était si horriblement laid.

Il était faible et de petite taille, mais avait dans le dos une bosse énorme, qui semblait l'écraser, ou tout au moins l'empêcher de marcher debout, car il était incroyable qu'un tel tronc pût être supporté par ces longues jambes maigres, qui — à ce que les enfants prétendaient — claquaient à chaque pas, comme si elles étaient de bois. Ses bras étaient aussi horribles que ses jambes ; ils atteignaient presque les genoux — ce qui lui donnait l'air d'un singe. On pouvait croire qu'il n'avait pas de cou, la tête énorme semblait sortir des épaules. Elle était large du haut et étroite du bas — c'était comme un coin entre les épaules. Le visage était distordu comme par la douleur, et tout de travers. Il est vrai que le grand nez aquilin était bien au milieu, mais — il séparait le visage en deux moitiés inégales. La bouche était trop loin à gauche ; et le front très haut et bombé semblait monter de travers, de gauche à droite. La masse énorme de cheveux toujours hérissés, et les rides profondes qui sillonnaient et presque tatouaient sa peau, ne le rendaient pas plus beau — c'est clair. Seuls, peut-être, ses grands yeux bruns auraient pu le faire ; mais ils étaient trop étranges ; — quelquefois ils semblaient profondément tristes, d'autres fois horriblement sauvages, et souvent lançaient des regards de convoitise qui, émanant d'un autre homme, auraient fait battre à l'étouffer le cœur de toute jeune fille.

Mais tel qu'il était...

C'est que, quoi qu'il fît, marcher, parler ou se taire, qu'il fût assis, debout, ou couché, qu'il fût triste, furieux, résigné, enthousiasmé — en tous cas, on devait rire. Tous ses mouvement semblaient comiques — de même les sensations qu'on apercevait. — Quand il marchait, on aurait cru voir un pendule renversé ; quand il restait tranquille, et de loin, un gigantesque pigeon-grand-gosier — mais alors on confondait la poitrine et le dos. Du reste, il est clair que les impressions qui se reflétaient sur sa figure devaient faire un effet risible : dans un miroir si tordu, même les plus

belles choses apparaissent horriblement caricaturées. C'est ce que savent fort bien ceux qui se sont regardés dans les miroirs fantastiques, et amusés des défigurations de leur propre personne — et encore plus de celles de leurs amis ; — mais riraient-ils encore, s'ils devaient rester ainsi ?

En tous cas, les habitants de la petite ville dont il s'agit le faisaient. — Enfin, pourquoi pas ? — Peut-être la vie est-elle si triste que l'on doit saisir sans égards toute occasion de rire.

Hormis sa propriétaire, personne ne l'avait encore entendu parler ; et elle racontait qu'il avait une voix si merveilleusement douce que l'on devait presque pleurer en l'écoutant — naturellement en se cachant les yeux.

On aurait bien voulu savoir ce qu'il était, surtout les jeunes gens, et ils essayaient par tous les moyens d'apprendre quelque chose sur lui. Ils y arrivèrent bientôt. Une après-midi qu'il traversait la rue pour porter un petit paquet à la poste, un papier écrit sortait à demi de sa poche, et un gamin fâcheusement connu par sa hardiesse réussit à l'enlever et le donna à ses sœurs. — Au fond, les grandes personnes furent tout aussi contentes de pouvoir satisfaire leur curiosité. Le papier était complètement écrit, probablement par lui-même. La date était au coin : « 15 septembre » ; donc il remontait à une semaine ; — et cela commençait comme suit :

*

« Est-ce par fatalité que toujours l'homme attribue le plus de valeur aux choses qui lui sont inaccessibles? — qu'il aime et admire le plus ce qui lui manque le plus ? — Ou bien, est-ce là encore une disgrâce en moi, une laideur extraordinaire comme ma laideur corporelle ?

» Quand donc enfin cessera cette fuite devant le monde et moi-même ? — Quand enfin apprendrai-je à me contenter des trésors que je possède, et à oublier mes misérables défauts ? — Suis-je le seul si sévère envers moi-même ? — Les autres oublient leurs défauts et se font gloire de leur beauté, je fais le contraire ; mais pourquoi ?

» Et ma fuite m'a-t-elle servi à quelque chose ? — Ah ! ces deux horribles années de chasse d'un rien dans un autre ! — et entre deux la réapparition de cette maudite réalité qui me ramène dans mes souffrances ! — Gaspiller ses trésors pour faire triompher sa misère — n'y a-t-il donc pas encore assez d'ironie dans le monde ?

» Ascétique ! — ascétique ! — assassinat du corporel ! — magnifique principe !

» Mais maintenant je sais qu'elle ne fait qu'exaspérer des concupiscences effrénées.

» Et pourquoi ne puis-je pas aimer ? — vraiment, corporellement aimer ? — Mais je le pourrais ! — seulement pas être aimé...

» La « grande et belle âme » que j'ai, me remplace-t-elle le doux corps que je voudrais avoir ? — Beau sujet pour un livre : « Thersite en Don Juan ; autovivisection d'un Don Quichotte »...

» En définitive on n'est que trop lâche pour prendre congé de soi-même ; on voudrait jouir encore de ce dont on ne peut pas jouir. Je me figure par exemple un gueux qui ne peut pas mourir de faim parce que le hante l'idée d'écrire un poème immortel — mais qui ne sait même pas écrire. Il en est ainsi de moi.

» Je ne peux pas être beau, et je voudrais fêter le triomphe du corps ; — car qu'est-ce d'autre que l'amour ? — Et, avant, je ne peux pas mourir... »

★

Les braves gens ne comprirent pas très bien. Mais ils en tirèrent quelque chose : il était amoureux — c'était à en mourir de rire ! — Ah, c'était donc cela !

Ils étaient très fiers de l'avoir découvert. Le jour suivant, toute la ville le savait. Chacun chuchotait à son voisin : « Il est amoureux. »

Une bande de gamins impertinents lui crièrent même une fois dans la rue : « Le voilà. Il est amoureux. » — Et il se mit dans une colère telle que ceux qui le virent se tordaient.

★

Depuis un mois, le « Théâtre Classique » était venu

s'établir dans la ville; son succès était énorme. Il est vrai que les représentations n'étaient pas très classiques ; et l'on s'étonnait quelque peu de ce qu'« Il » y assistait tous les soirs — c'est qu'au fond il était bien plus amusant que les représentations. Chose curieuse : il ne riait jamais au théâtre, même quand le reste du public applaudissait à tout rompre.

On disait l'Arlequin inimitable. C'était un long gaillard dégingandé. Il amusait — sans le vouloir naturellement — par ce simple fait qu'il ne savait jamais où fourrer ses pattes; s'il était à plat, il se marchait sur les pieds; s'il montait, il s'écrasait les doigts. Seul son gros nez rouge-bleuâtre était comme une oasis riante au milieu de sa lamentable bêtise et de sa triste maigreur spectrale.

« Mais l'Arlequin est tout à fait idiot ! » répéta bientôt toute la ville, après le maëstro Poccini, le ménétrier qui, pendant un mois, avait fait partie de l'orchestre du grand opéra de Milan.

Quant a la petite « amoureuse » du théâtre, elle était vue avec une véritable haine par une partie de la ville — la partie féminine. C'est que cette « amoureuse » était une tout à fait ravissante créature. Elle s'appelait Lala et avait seize ans, toute petite et délicate, aux jolis petits pieds, au cou gracile, aux grands yeux enfantins toujours étonnés, et aux cheveux noirs. Tout le monde s'efforçait à lui dire les meilleures blagues, pour l'amuser — et pour avoir le plaisir de voir ses petites dents brillantes et pointues. Elle paraissait toujours gaie ; — mais, parfois, très rarement, elle restait assise, les mains sur les genoux, et rêvait de choses tristes — peut-être de la mort prématurée de ses parents et de sa solitude parmi tous ces étrangers, solitude que sa profession gaie ne pouvait pas lui faire oublier.

Lala fut bientôt admise dans beaucoup de familles de la ville ; surtout dans celles où le directeur avait raconté ses malheurs, et que, malgré toutes les tentations, elle était restée une petite fille parfaitement honnête. Ainsi, elle entendit quelque fois parler de « Lui » — personne ne pouvait prononcer son nom, il était si bizarre ! — Alors, elle aussi riait de l'affreux petit laideron qui venait chaque soir au théâtre et n'applaudissait

jamais, et qui ensuite écrivait toute la nuit : Lala le savait. Elle demeurait de l'autre côté de la rue ; et le soir, elle pouvait le voir dans sa chambre. Il avait une lampe merveilleuse, comme il n'y en avait pas d'autre dans toute la ville, une lampe dont le pied était une jeune fille nue ; — oui, vraiment, elle l'avait parfaitement vu ; et cette lampe brûlait quelquefois pendant toute la nuit : elle l'avait encore vue en se réveillant. D'ailleurs — qu'il était drôle ! — comme il serait bien fait pour être arlequin au lieu de l'autre qui sentait toujours l'eau-de-vie !

Ah oui ! — charmant ! — c'est lui qui devrait jouer l'Arlequin ! — tout le monde en serait content, et le théâtre serait plein ! — il écrivait pendant toute la nuit ! — quel drôle d'individu ! — et le pied de sa lampe était une jeune fille tout à fait nue ! — Et, par-dessus le marché, il était amoureux. — Que de choses intéressantes ! — C'est pourtant la peine de vivre !

Depuis quelque temps, on n'arrivait presque plus à le rencontrer ailleurs qu'au théâtre. Il ne sortait qu'à la nuit tombante. Quelque chose semblait changé en lui. Il marchait très lentement, et en se balançant encore plus qu'autrefois, comme s'il était toujours fatigué ou pensait à quelque chose dont il ne pouvait pas se défaire.

Au théâtre, on pouvait observer — le public le regardant presque autant que les acteurs — qu'il tremblait et respirait avec peine, pâlissait et rougissait alternativement, et que ses regards se dirigeaient suppliants et brûlants sur la scène, quand Lala jouait. — Ah, que l'on s'amusait au théâtre !

*

Un beau matin, on trouva le grand Arlequin mort dans son lit, sentant toujours l'alcool. En effet, il y avait sur la table trois bouteilles de rhum, vides. Le docteur attribua sa mort à la rupture d'un anévrisme. — Et ses rêves de jeunesse ?...

Sa perte n'était pas à regretter. Pourtant, il fallait un nouvel arlequin. — Les représentations cessèrent — « pour cause de deuil » — pendant trois jours.

Dans l'après-midi du jour qui suivit la mort du vieil

Arlequin, le bruit d'un autre événement sensationnel se répandit dans la ville : « Il » était devenu fou. Du moins, sa propriétaire le prétendait. Elle disait que déjà pendant les derniers temps, il avait été si drôle. Quelquefois il avait pleuré tout haut, et tapé des pieds, et ensuite juré et lancé de gros livres à travers la chambre; il était resté trois jours sans se coucher, avait écrit pendant des nuits entières, et fait porter, dès le matin, de petits paquets à la porte — on aurait dit des papiers. Une fois ce fut encore pire : il avait travaillé pendant deux jours et deux nuits, ensuite, il s'était jeté sur son lit en sanglotant; puis, il avait ri d'une manière horrible, et brûlé tout ce qu'il avait écrit. Mais maintenant, c'était le comble : il avait fait acheter une glace, dans laquelle on pouvait se voir tout entier; et il riait et sautait devant, et chantait et disait les choses les plus absurdes, et gesticulait avec une habileté invraisemblable. C'était tellement amusant, et elle en avait tant ri qu'elle ne pouvait pas s'en aller — et il lui avait demandé si elle le trouvait drôle...

Mais, il se passait des choses de plus en plus curieuses. Le directeur du théâtre annonça qu'il ne donnerait plus de représentation — et partit. — Pourquoi, il ne le dit même pas à ses acteurs, pas même à Lala. Il lui parla seulement du nouvel Arlequin, qui serait le plus merveilleux du monde. Mais Lala n'y comprenait rien ; le nouvel Arlequin ne se laissait pas voir...

En même temps, « Il » paya son appartement d'avance pour six mois, laissa tous ses effets, et partit.

★

Sur le programme de la première représentation du « Théâtre Classique », il y avait comme dernier numéro d'attraction :

« Scène d'amour... Lala et Arlequin. »

Mais ni Lala ni personne n'avait vu le nouvel Arlequin. Lala ne savait même pas ce qu'elle avait à dire dans ce rôle. Le directeur riait sous cape et disait que c'était inutile; cela n'en serait que plus joli.

Le dernier numéro arriva. Lala entra en scène quel-

que peu embarrassée — ce qui lui allait fort bien. Elle regarda anxieuse autour d'elle. Tout d'un coup, Arlequin s'élança des coulisses et se jeta à ses pieds. C'était « Lui ». — Elle cria d'étonnement et de peur et tremblait vraiment de tout son corps.

Dans le public éclatèrent des bravos furieux.

Alors se déroula une scène d'amour improvisée, qui enthousiasma le public. Après avoir réprimé sa terreur, Lala entra très bien dans le rôle de « l'amoureuse » qui repousse l'amant détesté. Du reste, il le lui rendait facile; elle jouait sans difficulté; elle fut contente d'elle-même, et s'échauffa pour la première fois de sa vie.

C'était superbe! — Comme il pleurait, comme il suppliait, et ensuite riait et jurait : dans une tragédie c'eût été si émouvant! — mais avec un art sans pareil, il savait rendre comique toute sensation, si intime et sérieuse fût-elle.

Un paroxysme d'hilarité secouait la salle comble.

La comédie était finie. A la fin, elle l'avait repoussé, et il s'était enfui désespéré — pour se pendre. Le succès était immense. Bonbons, parasols, bouquets, fleurs, cannes, pièces d'argent, couronnes volaient sur la scène. Lala et Arlequin furent rappelés jusqu'à ce que le directeur les excusât comme trop fatigués.

Ils l'étaient vraiment, cela se voyait. Ils n'assistèrent même pas au souper extraordinairement splendide que le directeur offrait ce soir-là en leur honneur. Il pouvait se le permettre : le théâtre était loué pour quinze jours. —

Lala et Arlequin étaient dans leur loge, chacun sur sa malle. Il avait l'air très échauffé, tremblait, et regardait devant lui, avec une expression indescriptible, mi-douloureuse, mi-heureuse — qui, distordue par sa figure, n'aurait amené qu'une explosion de rire chez celui qui l'eût vu. Mais Lala ne voyait rien. Elle sanglotait amèrement, la figure couverte de son mouchoir. — Enfin, il se leva, lui passa la main sur les cheveux, et dit de sa voix merveilleusement douce :

« Lala, ma pauvre enfant! — Va te coucher; — veux-tu? — Sans cela tu seras malade; tu es si énervée. »

Puis, il rentra lentement chez lui, dans sa chambre qui n'était pas loin du théâtre.

De singulières pensées devaient s'agiter dans sa tête. Car il n'entendait pas les cris d'applaudissements du public, qui l'attendait à la sortie, et qui maintenant jouissait d'une nouvelle représentation : la manière dont il traversait la rue, cette expression languissante et sérieuse, et ces mouvements fatigués — c'était merveilleusement fait ! — Les bravos le suivirent jusque chez lui.

Il s'assit à la fenêtre, et pleura doucement et longtemps. Au ciel brillaient la lune et les innombrables étoiles ; et il sentait en lui-même la solitude infinie qui sépare une étoile d'une autre. Entre lui et l'autre étoile, il y avait le même immense et horrible vide que rien ne pouvait lui aider à franchir...

Il pleurait, et en bas dans la rue hurlait le public du paradis, vers lui, — roi des arlequins. — N'y a-t-il donc pas assez d'ironie dans le monde ?

Enfin il se calma. Il se leva, alluma la lampe et sortit d'un tiroir un livre fermant à clef. D'une main ferme, il y traça ces étranges paroles :

« 17 novembre. — Aujourd'hui, j'ai laissé déchirer mon âme par le peuple, et dans son agonie, elle en a éveillé une autre. — Pendant combien de temps Lala aura-t-elle une âme ? »

C'était encore une page de journal que l'on n'aurait pas très bien comprise. Seulement, puisque le nom de Lala y était écrit, en aurait-on peut-être conclu qu'il était amoureux d'elle.

Et Lala ? — elle ne savait pas ce qui lui était arrivé. Elle pleura une partie de la nuit, et en même temps pria le bon Dieu de lui prêter ce grand art et cette merveilleuse force qui la rendait si triste et si heureuse. Et quand, de nouveau, elle se représentait Arlequin, le rire la secouait. Mais chose étrange, tout à fait autrement qu'elle n'avait ri auparavant ; elle en avait presque honte. Elle dormit mal.

Le matin, elle eut une grande surprise : environ deux douzaines de magnifiques bouquets, tous envoyés par des messieurs honorables qui par leurs cartes exprimaient leur admiration et leur — amitié. Elle en fut très contente.

Ses collègues mêmes étaient singulièrement aima-

bles, et semblaient réserver toute leur jalousie pour Arlequin, qui ne daignait pas les fréquenter. Et elle riait avec eux et racontait tout ce qu'elle savait de lui.

★

Une belle vie commençait pour elle. — Elle fut comblée de fleurs et de bijoux, et invitée en société, où elle se rendait avec le directeur. Arlequin avait une fois pour toutes refusé toute invitation; en dehors du théâtre on ne pouvait pas arriver à le voir.

Lala restait souvent dans sa chambre, sans rien faire. Elle ne voulait pas sortir seule, et n'avait pas besoin d'apprendre des rôles, ni d'assister aux répétitions. Arlequin improvisait toujours, et si bien qu'il lui inspirait chaque mot et chaque geste.

Alors, ses yeux enfantins fixés dans le vide, elle cherchait comment elle jouerait ceci ou cela — elle voulait devenir, un jour, une grande actrice. Et elle se demandait aussi pourquoi, après les scènes jouées avec Arlequin, elle était si triste et en même temps si heureuse. Dans la journée elle était si gaie; le soir, ses rôles étaient si comiques : et après, pourtant cette mélancolie! — elle n'arrivait pas à en comprendre la cause.

Un fait seul était clair : Arlequin y était pour quelque chose; donc, il n'était pas si comique qu'il en avait l'air.

Les premiers temps, elle lui parlait très rarement; il ne semblait pas y tenir, et — il valait mieux qu'il en fût ainsi : même ses mots les plus sérieux portaient à rire. Elle le lui avait dit tout franchement, et demandé pardon, si elle riait quelquefois quand il ne voulait pas être ridicule; mais elle aimait tant sa voix...

Tout innocemment elle le lui avait dit — sans le regarder. C'était un soir après la représentation; elle venait de s'entretenir avec quelques messieurs distingués : et il lui avait conseillé de se méfier de ces hommes-là. — Et avec une grande tristesse il lui demanda :

« Alors, pour toi aussi je ne suis qu'une machine à faire rire. Et tu ne vois pas non plus que je suis un homme, qui a un cœur, et pas seulement un arlequin.

— Comme tous les autres, tu ne peux pas non plus passer quelques heures avec moi. — N'est-il pas vrai, Lala? »

Elle fut d'abord très étonnée de ces mots et les comprit à peine. Elle le regarda.

Il était assis dans l'ombre; on ne voyait pas ses jambes; à peine distinguait-on sa tête — restait le tronc: un grand œuf noir posé sur la pointe. Cette idée se présenta à Lala si irrésistiblement qu'elle lui éclata de rire au nez.

Il devint rouge de colère et se prit à sangloter. Il sursauta. Ses bras tremblaient le long de son corps; ses poings se fermaient convulsivement — image de la fureur désespérée, tel l'assassin qui entend sa condamnation. Il dit tout bas, d'une voix entrecoupée :

« Et c'est pour toi que je me suis fait arlequin... »

Et il sortit sans attendre sa réponse.

Lala ne sut si elle devait s'en amuser ou en avoir honte. En tous cas elle ne dormit pas. Elle était trop excitée, trop troublée. — Que faire de cet homme extraordinaire?

★

Dès lors, elle lui parlait plus souvent — après lui avoir demandé pardon, en détournant la tête. Mais ses collègues, ainsi que les messieurs qui fréquentaient les coulisses, commençaient à la plaisanter de son « bon goût » et à se moquer d'elle et d'Arlequin ; tant que quelquefois elle aurait presque pleuré de rage. Ce fut pis de jour en jour. Elle ne pouvait pas le défendre — impossible; — enfin, ce n'était pas de sa faute s'il était si drôle! Et toutes les moqueries étaient si bien trouvées! — Pourquoi ne devrait-elle pas se railler de lui comme tous les autres?

C'est ce qu'elle fit, et ses collègues devenaient de plus en plus aimables — aussi bien que les messieurs qui s'intéressaient à elle et lui offraient souvent des choses de prix. Et elle s'amusait et se sentait heureuse.

Seulement le soir, quand elle avait joué avec Arlequin, personne ne pouvait la mettre en train. — Fâcheux! très fâcheux!

Arlequin semblait parfaitement connaître sa vie, et l'observer sans cesse.

Au théâtre, il prenait pour sujet des improvisations: la jalousie et la colère de l'amant dédaigné et trompé. Là il était presque encore plus naturel que dans ses scènes précédentes.

En jouant avec lui, Lala éprouvait depuis quelque temps une espèce d'inquiétude secrète, presque de la peur. Dès qu'elle fermait les yeux, ou qu'elle se détournait de lui de façon à ne pas le voir, elle avait le sentiment qu'il parlait en toute sincérité; et déjà elle avait été bien près de pleurer ou de s'enfuir de la scène. Et elle ne pouvait retrouver sa raison qu'en le regardant : alors elle voyait bien que ce n'était que de la comédie.

*

Un soir, avant la représentation, elle était derrière la coulisse avec un monsieur qui ne cessait de l'inviter à souper avec lui — avec lui tout seul; elle s'amuserait certainement. Elle n'avait pas du tout l'intention d'accepter; — souper seule avec un monsieur, une jeune fille? — drôle d'idée ! — Mais pour s'en débarasser elle lui dit : « Peut-être »... avec un rire coquet qu'il prit pour un assentiment.

A ce moment, elle vit qu'Arlequin était de l'autre côté et qu'il avait dû tout entendre. Lui aussi, sans doute, prit ce peut-être pour un oui. Elle s'en amusait.

Cependant, elle s'étonnait de le voir si pâle, presque comme un cadavre; et un froid lui courut dans le dos. — Cette fois, elle avait vraiment peur de jouer avec lui; elle ne savait pas pourquoi.

Mais le public les trouvait tous deux meilleurs que jamais : cette pâleur mortelle de l'amant dédaigné était tout simplement grandiose; et la crainte secrète sur la figure de Lala était trop jolie, et comme elle avait peur de le regarder ! — A se tordre !

Ah, elle ne *pouvait* pas supporter cette pâleur, elle ne *pouvait* pas le regarder ! Si, au moins, elle lui avait expliqué !

Et maintenant, il lui semblait de nouveau, de plus en plus, de seconde en seconde, que cette comédie n'était

que la vie; — c'était la vraie douleur désespérée, et puis la colère, et entre deux l'amour suppliant qui ne veut pas croire à l'horrible !

« Dois-je donc mourir — pour toi? »

Le public applaudissait en hurlant.

Mais Lala, au lieu de répondre, commença à trembler, poussa un cri terrible et sauta de la scène, au milieu de l'orchestre.

★

A minuit, Arlequin rentra dans sa chambre. Il venait de parler à Lala ; elle lui avait dit :

« Dès maintenant, je vous craindrai seulement. »

Dans sa chambre, la lampe brûla toute la nuit. Son voisin — c'était celui qui jouait les viveurs — l'entendit pleurer longtemps et ensuite dire lentement et d'une voix étrange quelques paroles dans une langue inconnue.

Puis, tout se tut.

Mais la lampe brûlait encore, qu'un clair rayon de soleil riait à la fenêtre...

Sur la table était son journal, grand ouvert; ses dernières phrases disaient :

« A présent, l'âme que j'avais éveillée est morte. Je la suis. »

A côté, il y avait une grosse lettre cachetée : « A Lala », et des « Papiers personnels », et une petite bouteille vide ; et sur le lit était étendu Arlequin — mort.

Il n'était plus drôle...

Et quand Lala fut conduite près du lit, elle se précipita sur « son pauvre petit Arlequin », et murmura inconsolable :

« ... et je l'aimais tant... »

Puis, elle lut la lettre, et fut très malade. Les papiers personnels furent portés au commissariat ; et le directeur prit connaissance de la lettre à Lala, « pour pouvoir déterminer les causes de la mort ». — Et huit jours après, Lala apprit par tous les journaux qu'elle avait poussé à la mort le plus grand poète de son temps.

Alors elle fut secouée d'un rire horrible, qui la guérit. Le jour suivant, elle soupa toute seule avec le

monsieur ; et six mois après elle mourut à Milan, d'une maladie terrible.

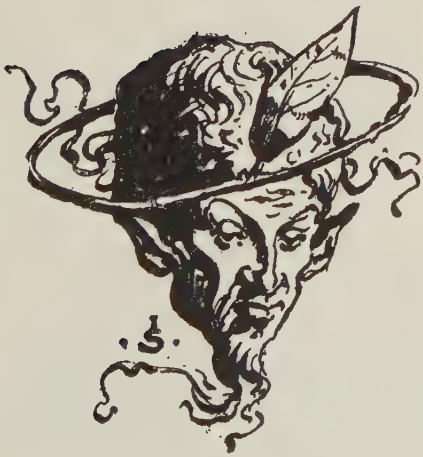
« Mon pauvre petit Arlequin, pourquoi étais-tu si laid ! »

Ce furent ses derniers mots.

Et le jour où sa beauté putréfiée fut abandonnée à l'oubli sinistre de la fosse commune, on érigea sur la tombe solitaire de son affreux petit Arlequin un sublime monument, où était inscrite en lettres d'airain son immortelle plainte :

Ici repose
Mon pauvre cœur criblé.
Assez tu palpitas. — Rien
Ne vaut tes battements. De tes soupirs
La terre n'est pas digne. Le destin
Te réserva la mort, le bien unique. La nature
Te disgracie. En elle la brutale force
Reste ton maitre. Elle constitue
L'immense vanité
de l'univers.

Alexandre Ular.



I

A LA FONTAINE

—

Autrefois, les cyprès au bord de ma fontaine
Profilaient fièrement leurs tristesses hautaines
Et découpaient leur ombre en l'onde jadis pure
De ma fontaine veuve, hélas ! des doux murmures
Des brises en l'avril, du clapotis des flots
Et même du cristal limpide de ses eaux
Que les vases du fond avaient troublées un soir
Où clamait l'ouragan des graves désespoirs.
La tempête apaisée sa chanson s'était tue,
Son rire emprisonné sous l'onde revêtue
D'un parterre moussu possédait pour linceul
Le drap silencieux des mousses et des feuilles,
L'eau stagnante était noire où les blancs nénufars
Etalaient la candeur des pétales blafards :
L'eau calme n'avait plus, hélas ! pour consoler
Les iris de la rive en velours violet
Et ses bords endormis effrayaient les colombes...

Mais en cette agonie au calme décevant
Voici que sont levés le soleil et le vent :
Les mousses en exil au bord de la fontaine
Voient sourire la source à la brise sereine,
Le sable naufragé laisse l'onde plus pure,
Le silence est rompu d'un timide murmure
Et, lorsque le soleil eut égayé les choses,
J'ai vu dans les cyprès me sourire une Rose.

II

L'IVRAIE

—

Quand est venu Juillet avec du clair soleil
En sa robe et le rire en sa bouche vermeille,
Lors, toi que jusque-là j'avais connue si pure,
Tu m'as permis de moissonner tes désirs mûrs
Et de choisir enfin sur ta rieuse lèvre
Les fleurs et les fruits qui, longtemps, furent mes Rêves.
Tandis que tu laissais se consumer mon cœur,
En l'amour fou de Mai, d'une mièvre langueur,
Tes désirs ont mûri auprès de ma Tristesse,
Et quand Juillet fut là, tu m'as fait recueillir
Les épis déjà mûrs de tes graves désirs.
Joyeux de posséder enfin ton cœur aimant
Après l'attente rude et l'espoir impatient,
J'ai fauché tes épis et j'ai bu sur ta lèvre
Les sucs et les parfums qui calmèrent ma fièvre;
J'ai recueilli les vins qui furent ma boisson
Et j'ai fait à pas lents l'amoureuse moisson:
Les blés n'étaient point seuls en le champ de ton cœur
Et j'ai trouvé parmi les fruits de fraîches fleurs,
Des pavots éclatants et des bleuets fluets,
J'ai pris des fleurs de pourpre en l'or blond de tes blés,
Mais tu m'as fait cueillir, hélas, en ta moisson
Avec ces tendres fleurs l'ivraie des noirs poisons.

III

LES CYGNES

—

Beau fleuve recourbant tes sinueux caprices,
Fleuve de mon Amour, onde de mes délices,
Jadis les Cygnes blancs parcouraient avec calme
Ton eau pure d'argent que de leur doigts en palme

Ils frappaient à coups lents, comme les gens qui rament
Là-bas sur la grande mer. Alors c'était l'Avril
Qui se mirait en fleurs, sourire puéril,
Tendre grâce ingénue aux eaux calmes du fleuve,
Alors c'était l'Avril vêtu de feuilles neuves
Et de frileuses fleurs encor mal éveillées.
L'onde calme était fraîche, l'onde où scintillait
Le clair égrènement du soleil en les branches,
Les vieux saules du bord immergés jusqu'aux hanches
Semblaient pencher plus près de l'eau pure le geste
Flexible de leurs branches.
Mais plus rien ne me reste!
Les Roses ingénues ne sont plus aussi gaies
Après l'Avril passé. Les Roses fatiguées
Du fol amour de Juin sont fanées maintenant,
En l'entrelac du bois siffle parfois le vent,
La grave passion en la brise détonne,
Les murmures de l'eau sont déjà monotones,
Les Roses du Printemps sont des fruits à l'Automne
Et ce m'est la douleur angoissante de voir
Au lieu des Cygnes blancs, hélas, des Cygnes noirs!

FERNAN CAUSSY.

BALLADES FRANÇAISES

LOUIS XI

—

. . . . . .

X Et sur les tours en fête, l'argenterie des clochettes, parmi leurs ritournelles, comptaient Louis VI, Louis VII, Louis VIII, Saint-Louis, Louis X, tandis qu'y répondant, du beffroi des Tournelles, de l'ombre des couvents, le bronze des bourdons sonnait Louis XI, Louis XI, onze, onze, onze...

XI ...onze.

(Louis XI. *Ballades Françaises*, I.)

XII Enfin ce beau triomphe dut trouver une fin. Pour le laisser languir, Louis XI était trop fin. Qui triomphait en somme? Lui, le cousin ou l'oncle? Hum... personne.

Si, Louis XI.

Car, soudain, quel fin tour! — A ce conseil d'ami, livré dans un sourire bienveillant à demi : « Si m'en croyez, messires, vous irez en Bourgogne — vous reviendrez après! — j'ai vent que vos campagnes nourrissent les Anglais », oncle et cousin s'enfuirent.

Oncle et cousin partis, dans les lueurs, les tapages de leur chevalerie, non sans avoir souhaité au gentil roi de France, en leur cœur tout le mal,

bien haut gloire et chevance, à l'entour des Tour nelles Paris se rembrunit.

Adieu, fêtes, plaisances, tournois et sonneries. — Il y avait bien le peuple qui n'était plus content. — Mais adieu donc aussi, Bourguignons, mes amis. — Ce tour grandit Louis XI aux yeux du Parlement.

XIII

— Philippe Pot !

— Mon doux sire...

— Le casque est lourd au front pensif du gentilhomme.

— Certes.

— Tu sais tant de choses, gentil esprit... dis-moi, dis-moi quelle laissera mon front léger, le tenant à l'abri des pluies et de la froidure ?

— Sire, un chaperon.

— Philippe Pot !

— Mon doux sire...

— J'aurai beaucoup à voyager.

— Certes.

— La cuirasse est pesante au dos du philosophe.

— Oui.

— Tu sais tant de choses, gentil esprit... dis-moi, dis-moi quelle laissera fléchir mon corps, le tenant à l'abri des vents coulis ?

— Sire, une cape.

— Hé ?

— Oui, bien.

— La lance est froide et âpre au poing du politique.

— Certes.

— Philippe Pot, gentil esprit, j'aurai beaucoup à m'arrêter... Dis-moi, mignon, dis-moi ce qui laissera ma main subtile, et non gourde, pour griffer de ma griffe un bon traité ?

— Sire, un bourdon.

— Et s'il me fallait fuir?... Les jambières sonnent, grincent, donnent l'éveil.

— Hé la, je vous conseille, sire...

— Quoi?

— Des houzeaux.

— Pâques-Dieu, Philippe Pot, tu me vêts en pèlerin!

— Nenni, sire; au goût d'Olivier, votre compaing, philosophe de race, gentilhomme de mine, et votre barbier devant qui je m'incline.

— Va me quérir, c'est bien, les houzeaux de voyage, le bourdon et la cape ornée de coquillages, le chaperon (ah! Philippe Pot, que tu causes bien!) et l'âme, si tu peux, de maître Olivier le Dain.

— Sire, il vient en personne.

— Sieds-toi là, sieds-toi là, mon gentilhomme. J'ai rêvé, cette nuit, devine, j'ai rêvé... que tu pendais mon doux cousin par les pieds.

— Et moi, sire, j'ai rêvé (sieds-toi là, mon sire) que tu lui prenais les villes de la Somme.

— Ah! mes gentils esprits, Philippe Pot, Olivier, qu'un tel royaume est lourd pour un même homme. Que j'aurai donc à voyager! Roussillon, Armagnac, Bourgogne, Flandre, Somme, et, que sais-je? oui, Bretagne, Angleterre et... Calais. Qui me doublera?

— Ton valet.

— Ton barbier.

— Tope!... Je suis triplé.

XIV Cependant que la nuit glisse sur les Tournelles comme un voile subtil où tremblent des abeilles, et que la sentinelle, aux

créneaux, voit voler trois nuages égaux sous le ciel étoilé.

Cependant que Paris, en soufflant ses chandelles, croit voir l'or de Bourgogne rouler par ribambelles de ducats, prestement tourner de face à pile, miroiter, brasiller au ciel noir sur la ville.

Cependant que Louis XI, à messire Olivier, pour lui payer sa cape, emprunte ses deniers.

XV — « Les villes de la Somme... Ouais !... C'est clair à dire. Une main vers la Flandre, une vue sur Calais. Ce n'est pas que d'un tel spectacle on n'aime jouir : Angleterre et Bourgogne ensemble prises aux rets. Ouais... Il est bien bon, messire Olivier. »

Mais j'y songe! — L'auteur en déroute reprend la parole. — En parlant d'Olivier, je songe qu'en Bourgogne, près du vieux duc Philippe un cher ami du roi, autre Olivier le Dain, et non pas plus benêt, qu'on nommait, je crois, le Sire de Croy, fleur d'espionnage s'épanouissait.

Fleur d'espionnage, mais arôme d'esprit, que le vieux duc malin aimait fort respirer. Fleur qui savait très bien redorer son pollen, en vendant à Louis XI l'odeur de ses secrets, qui étaient ceux, non moins, de l'oncle de Bourgogne.

Gagner ce favori, à fond; lui conseiller... de conseiller des choses, à l'insu du cousin; comme : abandon de villes contre bon or de France. — Villes, gênantes, coûteuses, rebelles, inutiles!

J'y songe?... Il y songeait aussi, le doux Louis XI

— « Hé, hé, point si benêt, maître Olivier le Dain. Il suffit de s'entendre. Et nous ménagerons, pour atteindre nos fins, en belles circonstances.

quelques entrées royales à notre aimé cousin dans nos villes du centre. Gavé de gloire enfin, nous laissera-t-il, tranquilles, philosopher un peu sur son fief, l'imbécile ?

» Je n'irai dans mes caves, la lanterne à la manche, chercher (il n'y est pas) notre bon or de France. J'imposerai mes bougres ! Quelle joie, mes sujets, quand vous verrez, radieuse, la France au grand complet ! — En attendant, et jusqu'à ce beau jour, nous aimerons bien voir la couleur de votre or ; en attendant et jusqu'à ce beau jour, vous viendrez parfois mourir au dehors. »

XVI — Entendu ?
— Entendu.
— Mais... silence.
— Bouche cousue.
— Tu l'enivres.
— Je l'embrasse !
— Il signe... dort...
— Et je reviens.
— Bonne chance, Croy.
— Bon or, roi.

Et messire de Croy, sorti par la poterne, se fondit dans la nuit — une nuit sans lanternes, noire, comme on n'en voit plus dans nos romans modernes.

XVII Or, tandis qu'au ciel bleu les oiseaux gazouillaient par un beau jour d'été sur toute la Bourgogne, messire de Croy jouait à croix-pile son seigneur, son roi, leurs sommes et leurs villes et promettait (ce qui advint pour son honneur) de faire scintiller aux mains de son seigneur de bon or trébuchant des campagnes de France pour trois mauvaises villes qu'on voulait en échange ; et comme le vieux duc, de guerre

lasse, approuvait, et signait, la tête un peu perdue par certain petit vin, survint son hôte royal Edouard d'Angleterre : « Cousin, lui dit-il, nous sommes las des guerres. Vous qui connaissez bien votre neveu de France... est-il homme à signer une trêve avec confiance ?

— Non pas.

Messire de Croy, issant soudain d'une tenture :

— Si fait, — pardonnez-moi, doux maître, si je réponds pour vous, — mais je viens de la cour où l'on a fort à faire contre mille petits seigneurs pleins d'imposture, ci-devant serviteurs du bon feu Charles VII (Dieu l'absolve) et qui coûtaient bien cher et qu'on a remerciés. On y a fort à faire, grand roi, et, par m'âme ! je crois qu'on signerait une trêve avec joie et les deux mains baissées.

— Va donc, fais diligence, mon gentil serviteur, et ramène-nous notre neveu. Ah ! le bonjour au fils, bel et cher téméraire qui, mandé par son roi, nous quittait juste hier... Le savais-tu, mon Croy ?

— J'ignore toujours, messire.

— Dis-lui qu'il me fait peur, mais qu'il a mon amour.

— Seigneurs, patientez, je reviens dans cinq jours.

— Avec le roi !

— Doux maître, avec votre neveu.»

Ayant fait le salut que l'on fait aux grands princes, messire de Croy, non seul, avec un bon traité, sur son coursier bientôt traversait des provinces.

XVIII

Lors, familièrement, Philippe au bel Edouard :

— Cela ne va donc plus, les Anglais, mon cher prince ? et York va-t-il chercher noise dans le brouillard à Lancastre ? Lancastre est-il plus sûr de soi ?

— Nenni. Après avoir tant tué pour être roi, soif...

— De calme ?

— Nenni. De me marier. Warwick m'assure que Louis me réserve en sa cour certaine petite princesse de Savoie, un amour. Elle est sœur de la reine, jeune, ce choix me plaît.

— Bon. Pour un cœur surtout ne livrez pas Calais. Votre Warwick, messire, tout votre ami fidèle, je voudrais bien, un jour, lorgner de quel aloi est tout l'or qu'il répand et qui mue en castels.

— Or ça, messire, vous, donnez-moi de vos nouvelles !

— Moi ? — je ne sais pourquoi ce Croy m'y a forcé — tantôt ne m'a-t-il pas, le fou, pour une somme, fait remettre à mon neveu les villes de la Somme ?

— Les villes de la Somme !... O mon Calais... Pardieu ! ce n'est pas là ce que vous avez fait de mieux.

Edouard d'Angleterre, brisant là l'audience, rentra chez lui, doutant beaucoup de la tempérance du bon vieux fils de Jean sans Peur, et le trouvant un peu jaseur.

— L'odeur d'un petit vin me venait sans vergogne... Mon cousin de Bourgogne serait-il donc ivrogne ? N'a-t-il pas accusé mon Warwick ? L'honnête homme !.. il mettrait l'Angleterre en sang pour ma personne. Il l'a mise déjà. Dieu, que le sang est doux. Mais une femme, c'est bien doux aussi. Chut, taisons-nous. L'un et l'autre valent mieux que le vin, c'est moins sur. Que veut-on m'accuser mon Warwick, mon soutien ! Entre Louis XI et lui il y a moi et la mer, d'abord, et puis... entre nous deux, du sang et de la mort : ça attache, ça attache bien ; c'est sûr. — Ah ça ! qu'aurait-il pu répondre, le barbon, si, comme j'en brû-

lais, tout à l'heure, j'eusse dit : Messire, foi de chrétien qui veut le paradis, le Croy que tu me montres ne me dit rien de bon !

XIX Philippe de Bourgogne ronflait dans son castel. Edouard d'Angleterre chassait. Warwick, outre mer, construisait jusqu'au ciel. A bride abattue, hop ! hop ! et le bon traité dans sa poche, messire de Croy (Christ me pardonne) plus vite que l'Esprit saint volait, se rapprochait de Paris où, déjà, toute une chevalerie bourguignonne, ferraille vivante, agitée, mais ferraille, bien douce à l'œil, tout argentée, douce et terrible, paradait, attendant dans la cour herbeuse des Tournelles que redescendissent, pour les fêtes promises (entrées royales, tournois, plaisances) Charles de Charolais et Louis de France, tandis que, là-haut, dans la plus grande chambre, tout entouré des princesses de Savoie, papillonnantes, qui lui baisaient les doigts, le dit Charles Terrible, qui n'y comprenait rien, voyait avec surprise maître Olivier le Dain, valet obscur, se frotter les mains, dans un angle de porte là-bas, et dans un autre, Philippe Pot astiquer son armure, et plus loin, Louis XI, pour ne pas rire, se glisser dans les coins.

XX — Eh bien, Croy ?

— Conclu.

— Chut !... Il est là.

— Parbleu, je le sais bien.

— Chut !...*(Bas.)* Je te fais grand-maître de mon hôtel. — Je l'ai mandé. Le lion n'est pas fin... Ah ! as-tu rencontré Balue, mon évêque ? Il portait mon message au duc. Revient-il ?

— Vu à Pontoise, oui, buvant sous la tonnelle et plus rouge d'amour que du jus de la treille. Deux ribaudes sur lui. J'ai passé.

— Le cousin, tantôt, galopera vers Rouen. Les

villes du centre ? N'y comptons plus. Je pars, moi, demain pour châtier Bourbon. Un traître.

— Demain ? Non ! demain vous me suivez. mon cher sire.

— Où donc ?

— Chez Philippe... (*Bas.*) L'Angleterre vous demande.

— Hé ?

—... Edouard.

— Chut !

XXI — Adieu, cousin. Au revoir ! Dieu vous garde et Saint-Georges à qui vous ressemblez. Entre nous, voyez-vous, je porte mal l'armure. Un mot encore, cousin. Permettez que je vous joigne. Vous êtes infiniment haut sur ce coursier et je voudrais vous parler bas. Pâques-Dieu, je grimpe à l'étrier. Ah ! cousin, cousin, si vous rencontrez mon cher duc de Bretagne (oui, il visite ma Normandie parfois) eh bien, quoiqu'il soit mon vassal et qu'il ne me paye pas, je vous en prie, embrassez-le pour moi. La, adieu. Rouen vous recevra, me recevra en votre chère personne. Maître Jean des Moulins, mon sergent de bataille, vous accompagne et Maître Jean Balue, mon évêque d'Evreux, vous suit. Ce sont deux francs compères. Mais les routes sont sûres... Entre nous, voyez-vous, je porte mal l'armure. Allons, adieu. Au revoir, à bientôt !

XXII — Olivier, je pars demain.

— Je sais.

— Non. Je ne pars pas, valet, pour où tu sais que je pars. C'est mieux. Je vais... Ne ris pas, Mort-Dieu !

— Oui, allons, tu vas chez ton oncle Philippe. Eh bien, tu as tort, mon sire, tout à fait tort. Ton frère de Berry subtilise, et il bouge. Il a déjà gagné

Bourbon à ses griefs, il convaincra Bretagne, Armagnac, Alençon et tous bientôt, tous, tu entends. Il veut la Normandie, il l'aura de leur chef. Prends garde. Ce sont là gens qui te doivent beaucoup, donc qui ne t'aiment pas. Que te restera-t-il ? Paris qui ne t'aime pas. Voyons, tu as une si belle affaire en Roussillon ! On te réclame, là-bas, où tu n'as qu'à saisir. Deux assauts. Et le droit de guerre à ces brigands. Tu les tiens. Tu tiens une province. Mais non, tu vas choyer un oncle.

— Qui ne m'aime pas.

— Qui ne t'aime...

— Assez ! Tu sais que je ne puis rien, rien tant que l'Angleterre...

— Ah ! t'y voilà, mon sire, oui, t'y voilà ! C'est de l'or perdu, perdu, archi-perdu, que celui dont tu frustes ton meilleur serviteur pour le donner à qui ?... à un Warwick. Doux sire, à renard renard et demi, il ne fera jamais rien pour toi.

— Si fait ! Tu l'as dit, Olivier : m'y voilà. — Or, je vais chez Philippe. Edouard y prend racine à m'espérer. Ecoute... L'Angleterre (je n'aime pas que l'on rie, Olivier !) l'Angleterre me demande.

— Soit.

— Mais, avant mon départ... — sieds-toi là, valet ! — je veux régler certaines petites lois nouvelles. Ah ! ah ! mes gaillards, nous voulons bouger ? Et toi, mon frère, ô félonie (merci Dieu, qui ne m'en as donné qu'un), tu conspires ?... Olivier, châtions !

XXIII — Ecris : — « Je, Louis, par la grâce de Dieu, roi de France : *premièrement*, aux teneurs de provinces qui sont mes aides-nobles, réclame, comme suzerain et seigneur des seigneurs, toûs les droits arriérés, non ce qui vient d'échoir, mais toutes sommes échues, en remontant. »

—... en remontant.

— « *Item*, ordonne : tous les bourgeois élus pour répartir les taxes sont destitués pour leurs fautes et négligences, tous, mais par grâce les commets encore pour un an. »

—... pour un an.

— Bien. Ajoute : « sont destitués *dans tout le royaume*. » et souligne : dans tout le royaume.

—... dans tout le royaume.

— Bien. Qu'en penses-tu ?

— ... dans tout le royaume... pour un an.

— « *Item*, interdis tous dols, violences, batailles, de seigneur à seigneur, de ville à ville, de campagne à campagne et de seigneur à ville et à campagne. »

— Hum, à campagne.

— *Item*... Qu'en penses-tu ?

— ... *Item*.

— « *Item*, interdis toutes forêts, en tous lieux, aux princes et aux seigneurs, et défends *expressément* — expressément, souligne, — la chasse aux personnes de toutes conditions ; *item*, ordonne que sous quatre jours, quatre, tous ceux qui ont filets, rets, pièges, les aient à remettre, sous peines de la hart, aux baillis royaux. »

— Hum, hum.

— Ah ! Philippe Pot, tu es là !

— J'écoutais.

— Lis.

— J'écoutais.

— Hé ?... qu'en penses-tu ?

— Vous allez trop vite, sire.

— Je vais comme il faut !

— Les petits sont frappés.

— Pour mieux frapper les grands. Et que t'importe, à toi, n'étant ni petit ni grand ?... Allons, maître Olivier, réponds, toi, que t'en semble ?

— J'attends.

— O fourbes pâles ! quand me trahirez-vous ? Dites ? — Pâques-Dieu ! j'atteste la loi féodale ! Et nous l'appliquons. J'aime mon peuple (Dieu m'en soit pleige) comme je hais les grands. Dieu me juge, messires, mais il me comprend. Or ça, occupons-nous maintenant des gens d'église.

XXIV Comtes, barons, chevaliers, capitaines, tous gentilshommes de grande façon, et le plus fier, le plus grand, le plus bel, Charles de Charolais, qui les dépassait tous, entrèrent un beau matin d'azur pur et de cloches dans Rouen, la bonne ville, et c'était doux plaisir de voir briller les casques, les cuirasses et les housses ; les belles housses de fin drap d'or étaient, et d'autres de velours fourrées de pennes d'hermine, et d'autres de damas fourrées de zibeline, et d'autres, qui coutaient moult cher, d'orfèvrerie ; et c'était doux plaisir de voir courir les pages, les beaux jeunes enfants bien richement vêtus, et de voir danser devant les personnages des hommes en sauvage et de belles femmes nues, et sautiller autour des chevaux, en cadence, des nains rouges, roses, verts, et des filles en bergère, et de voir flotter aux toits les étendards bleus, semés de feux d'or, rouges, avec un lion noir, qui se mêlaient avec les bannières toutes blanches, et de voir venir de la cathédrale, sur le parvis, le clergé violet, venir à la rencontre du roi Louis le pâle, que représentait un si beau comte, un si beau comte ; et le ciel bleu passait dans les clochers à jour, toutes les cloches battaient, de joie ou de doulour, que les crosses luisaient ! que les lances étaient belles !... et c'était doux plaisir d'aller voir les fontaines jeter vin, hypocras, dont chacun buvait ; et y avait encore trois belles sirènes, nues sur une estrade, comme Eve au paradis, et jouaient d'instruments doux, jolis et graves, qui rendaient de suaves et grandes mélo-

dies ; et c'étaient sur le grand pont, sur la Seine, écuyers lâchant oisels peints en bleu, et dans toute la ville c'étaient moult plaisances, dont le tout avait coûté moult finance.

Et ce vint alors le tour du tournoi. Charles, en noire armure damasquinée d'or, dit, levant sa lance : « Messires, pour le roi ! » et, sur son coursier, se précipita vers Jean des Moulins, droit sur son coursier, et ce fut un long et doux choc sonore. Hélas, maître Jean, hélas il tomba. Et l'on vit alors, sur tous les gradins, s'agiter très dolemment les hennins, et l'on entendit, comme dans un rêve, courir en fredon, de lèvres en lèvres, un murmure flatteur sur tous les gradins.

XXV La nuit glisse épaisse et froide dans Paris. Deux ombres dans l'ombre, deux petites ombres maigres s'agitent frileusement, puis glissent dans la nuit.

— Doux sire, j'ai juré. Cette nuit, nous partons.

— C'est bien, suis-moi, suis-moi.

De petites ruelles en petites ruelles deux petites ombres maigres agitent le froid, — puis s'arrêtent.

Là, devant une masure à demi enterrée, une voix, une petite voix aigre-douce, aigrelette, une petite voix que mouillent des sanglots :

— Je ne suis lion, ni loup, ni renard, je suis un homme, Croy. Frappe à cette porte, Croy ! Ici, bien. Appelle : Dame Simonne des Chaînes !

— Dame Simonne des Chaînes !

— Bien. Ecoute, écoute !... Demande s'il n'est pas mort, hier, quelqu'un chez elle.

— Dame Simonne ! Est-il mort, hier, quelqu'un ici ?

— Hélas, doux Seigneur ! vous le savez donc, vous ? Mon fils Joachim, mon fils, la nuit dernière.

— Je ne suis lion, ni loup, ni renard, je suis un

homme. Croy, reviens, soutiens-moi ! Joachim !... Croy ! je ne suis lion, ni loup, ni renard, je suis out trois. Croy, je suis un homme. Adieu, ô petit être !... Joachim ! Joachim ! Allons, bien ! partons. Dame Simonne me fut... Dame Simonne m'était... Je suis un homme, Croy, je pleure un petit être... Joachim ! Hélas !... mon petit enfant...

La nuit glisse épaisse et froide dans Paris, deux petites ombres maigres butent, glissent, s'agitent. Oh ! quelle petite voix aigrelette, aigrelette... oh ! ses petits cris déchirés.

XXVI

— Cher oncle, voici cinq jours que nous berçons de plaisants mots, gais, bien subtils, voici trois jours passés que notre tendre Edouard signa ma bonne trêve et s'en fut subitement (j'aurais juré — et vous ? — que son Warwick, bientôt, lui jouerait quelque tour) — nous n'avons guère causé de nos gouvernements.

— Demain, beau neveu, il fera jour.

— Qu'ai-je appris, mon doux oncle ? Mon très cher cousin Charles, que j'aime... plus que mon frère (cettuy-ci je ne l'aime plus) a quitté méchamment Rouen, la bonne ville, disant : « Je mettrai tout à feu et tout à sang ! », gagné ses Flandres, et veut de moi tirer dure vengeance. Las ! j'avais tant usé pour lui d'agréments.

— Beau neveu, que tu es renseigné !... Aussi je t'ai vendu des villes qui lui plaisaient. Il l'a connu. Telles choses ne se cachent guère. Il reviendra bien, sans doute, me martyriser de reproches, de saillies. O terrible enfant !... Je ne suis pas tranquille, parfois j'ai peur, je ne sais plus où je vais,

— La, la, causons, bel oncle, cherchons à vous complaire.

— Non, demain. Je n'ai plus de force pour t'entendre. Si fait, égaie-moi ! Un rien m'accable. Je vieillis, le sais-tu ? Ah, puissé-je échanger mon

humeur chagrine contre le doux soleil de ta gaîté.

— Merci.

— Allons, viens là, conte-moi une de ces gaies nouvelles que tu savais si bien conter, malin esprit, autrefois, quand tu étais mon hôte... que tu étais mon fils, aussi.

— Vous le voulez, bel oncle? Soit. Vous me promettez...

— Tout, oui, mais raconte.

— Le cocu armé ?

— Le cocu armé.

— Soit... « Le roi Charles septième étant en ville de Tours, un gentil compagnon écossais, archer de son corps et de sa grand'garde, s'énamoura très fort d'une gente damoiselle, qui était mercière et mariée... hum, mercière et... »

— Qui t'arrête?

— Et que peut bien vous faire, mon très cher et bel oncle d'abandonner, pour moi. deux villes aussi gênantes (pour vous s'entend) que Boulogne et...

— Le cocu armé !

— « Et, quand il sut trouver temps et lieu, raconta, le moins mal qu'il sut, son gracieux, son piteux cas... dont il n'était trop content ni joyeux... » Lille ne vous aime guère, mon oncle. et Lille m'aime ! Rétablissons les choses dans leur grande clarté : Lille...

— Le cocu armé !

— Néanmoins...

— Le cocu armé !

— « Néanmoins, car il avait la chose fort à cœur, ne laissa pas à tenter sa poursuite, et de plus en plus, la gente damoiselle, pourchassa et très aigrement. » Bel oncle ! laissez-moi mettre à la raison beau frère de Charolais. Qu'il soit en Hollande ou en Frise, par la Pâques-Dieu ! je vous le ferai venir à commandement.

— Assez ! tu me fais horreur, assez, laisse-moi, va-t'en !

XXVII

— Eh non, mon Croy, cela n'a pas été tout droit. Il est bien vieux. En somme, il m'a chassé. Mais, patience, je reste.

— Non, profitez, profitez. Charolais revient méchamment, plus furieux.

— Qu'a-t-il encore ce fou ?

— Il ne peut avaler les villes de la Somme.

— Sans doute. Je les digère. — Encore ?

— Il a rencontré notre Edouard à Boulogne.

— Adieu. Bonne chance, Croy.

— Bon or, roi.

— Au surplus, mon affaire de Roussillon m'appelle, et je n'ai pas châtié Bourbon. — Croy !

— Sire ?...

— Là, sur mon cœur, hé ?

— Oui.

— J'ai ma bonne trêve...

— Bon.

— Eh bien oui, c'est bon, c'est très bon.

XXVIII

— Philippe Pot !... Rien en mon absence ?

— Une lettre du pape.

— Une lettre du...

— Pape. Elle est fort belle.

— Tu l'as lue?

— Certes.

— Ces papes ont souvent meilleur style que les rois.

— J'y songeais. Il vous compare à Charlemagne et vous assure que vous êtes un très grand prince.

— Il a du goût.

— C'est d'un fort honnête homme.

— Mais je ne m'y fie pas. Que me veut-il?

— Sire, il vous félicite du beau projet que vous avez d'anéantir la Pragmatique.

— Que tout aille à la fonte de ce que mon père, fils de fou, a forgé!

— Il ajoute...

— Lis-moi cette lettre, valet, au lieu de me la réciter avec ton bec d'oison.

— Je n'en ai d'autre.

— Cette lettre!

— Hi, hi, je l'ai là sous ma cape.

— Eh bien?

— Hi, hi, cela m'égaye très fort, mon doux sire, de jouir longuement de votre surprise.

— Je te prie de rire, valet, — quand je ris!

— Bref, voici le billet, tout neuf encore.

— Paillard, tu l'avais mis bien bas sous ta cape.

— Où j'ai pu. Lirai-je?

— Va.

— Avec mon bec d'oison?

— Va! va!

— « Béni soit Dieu qui a été le gardien de votre personne, qui vous a conservé afin que vous puissiez rendre à la sainte Eglise romaine sa liberté. »

— Plus haut! — lentement. Va.

— « Le grand Constantin, les deux Théodose, Charlemagne, plusieurs de vos ancêtres se sont acquis une gloire immortelle pour avoir rendu à l'Église, leur mère, l'honneur qui lui est dû. »

— Les deux Théodose? Un seul eût suffi. — Va! Il n'y aura pas deux Louis.

— « Parce que vous marchez sur leurs traces, nous vous aimons de tout notre cœur, nous vous complimentons et la postérité parlera de vous. »

— Pâques-Dieu, nous le savons! plus longtemps qu'on ne croit — en mal, en mal, hélas! O qui me comprendra? Toi, Philippe Pot, toi-même, l'autre soir... Je te croyais plus subtil.

— Mon doux sire...

— Tu m'as déçu. — Va!

— « Avoir spontanément pris la résolution d'anéantir la Pragmatique, c'est ce qu'il y a de plus beau. »

— Renard...

— « C'est un effet de votre prudence qui fait voir que vous êtes un grand roi, et que vous vous gouvernez par vous-même. »

— Philippe Pot, retiens !... — Si Dieu ne m'eût fait Louis, Pie ne me déplairait pas.

— « Il vous a suffi de savoir que la Pragmatique déplaisait à Dieu, pour la bannir de vos Etats et ne pas souffrir qu'on mette en question cette bonne résolution. Avoir une volonté si ferme, c'est être roi, c'est être très grand roi. »

— Il a du flair. Il sent de loin. Un homme pour moi.

— Ah ! sire j'oubliai de vous dire tantôt...

— Continue! Non, dis. Tu oublierais encore..

— De vilains jeux se jouent dans la ville et cette lettre, je crois, y est pour un petit.

— Finaud... Traître ! tu as parlé!

— Par saint Aignan, je jure que je n'ai dit mot!

— Signe-toi! Faut-il pour mentir invoquer un si grand saint? Que s'est-il passé?

— Hier, devant les Tournelles, — là, tenez, sur la place, non loin de la Fontaine...

— Niais!

— Des écoliers, basochiens et truands, connaissant le grand zèle que messire Gaufredi, votre évêque d'Arras, a mis à vous convaincre, connaissant que le pape, pour le récompenser de votre beau projet, le faisait chaud couvrir du chapel écarlate...

— Et maître Jean Balue? Celui-là fit tout.

— *Nescio*. Des écoliers. basochiens, truands, dis-je, auxquels s'était mêlé tout un bas petit peuple, osèrent jouer publiquement un jeu à personnages, contenant comment les bêtes...

— Quelles bêtes?

— Les rats. Comment les rats avaient mangé les sceaux de la Pragmatique Sanction, et comment les rats qui en avaient mangé eurent rouge tête... Hi, hi!

— Comme c'est drôle. Et qu'y disait-on?

— Oh rien. Des mots obscurs...

— Encore?

— Ceci, je pense : « Vie aux rats, mort au roi, vie aux rats, mort au roi » et longtemps.

— Encore?

— Je n'entendis que cela.

— Et tu fis courir tôt toute cette vermine?

— Mon Dieu non, le spectacle était fort réjouissant.

— Double niais!

— Ne vous méprenez point, doux sire. Je le jure, rien ne fut dit très haut.

— Pâques-Dieu! Approuves-tu qu'on fasse si bon marché de ma peau?

— Doux sire...

— Bien. — Maître Jean Balue fut oublié, dis-tu?

— Comme s'il n'existait pas.

— C'est bon, je le ferai grand-maître de mon hôtel.

— Un évêque!

— Tais-toi!

— Pardonnez-moi, doux sire, mais... n'est-ce pas là le service de messire de Croy?

— Croy? Son règne est fini, bien fini. Tais-toi! Il ne pourrait plus maintenant que me trahir, ou s'il ne le fait, il mourra.

— Hé, jolie façon d'obliger un ami.

— Hé! tu parles bien haut, toi qui parlais si bas.

— Sire, j'ai parlé bas.

— Qui veut régner seul doit beaucoup punir. Charolais sait cela. Or ce Croy a trahi son maître et son seigneur : en bonne justice il doit mourir. Et Charolais s'en chargera... Moi, crois-tu, valet, crois-tu que ma Bastille soit faite pour les rats? Je

te souhaite fort de n'y point finir. Reprends. Haut, cette fois.

— « On n'a que du mépris pour ceux qui se laissent gouverner et ne voient rien par eux-mêmes. »

— Que disais-je...

— « Nous approuvons donc et nous louons cette résolution d'abolir la Pragmatique, et nous vous exhortons à l'exécuter sans retard. On ne doit pas remettre au lendemain le bien qu'on peut faire le jour même, et Dieu aime celui qui donne de bon cœur... »

— C'est joli, mais c'est long. Assez. — Olivier, ah! Qui t'amène ?

— J'ai répondu pour toi, sire.

— Et qu'as-tu répondu?

— J'accepte.

— Quoi?... A qui?

— A messire d'Armagnac, qui, pour se justifier des soupçons que tu as sur ses belles trahisons, t'offrait en garantie Lectoure, Saint-Sever. Hé la, nous acceptons, dis-je, et le fis signer.

— Bien cela. Bonnes belles places douillettes pour notre campagne, notre grande affaire de Roussillon, Olivier. Dix jours encore, nous partons. C'est partie de plaisir, et la reine elle-même et la cour nous suivront. Voici : — Messire Charles de Melun gardera Paris, maître Jean Balue les Tournelles.

— Et moi, sire?

— Toi, Philippe? On te gardera. Allons, tu es mon homme, Olivier, baise-moi,— et viens près : A-t-on mis en Bastille mes belles, mes bonnes cages?

— Oui. Bonnes places douillettes pour...

— Profondément ?

— A six toises sous terre; bien scellées.

— Bien doublées?

— En fer, bien doublées.

— Bon. Emmène Philippe Pot, montre-lui ces

merveilles, entr'ouvre-lui la plus jolie, pousse-le ! puis va-t'en sans rien dire, et l'enferme. Le ressort jouera.

— Je sais.

XXIX — « Ordre à toute la noblesse de Bourgogne et des Flandres d'être sous bannières dans vingt jours. » Signez !

— Je ne signerai pas. Depuis quand te dois-je obéissance ? Ne suis-je plus ton maître et souverain seigneur ? On connaît ton âge, mon fils, on connaît le mien,

— Oui, seigneur. Mais sait-on votre main si débile que vous n'osiez plus signer devant moi ? Pourquoi tremblez-vous ?

— Je ne tremble plus.

— Votre main !

— Lâche.

— Signez !

— Je ne veux pas.

— Signe... Bien ! Maintenant je saurai vous répondre.

— Je ne veux... Je veux que tu l'appelles ! qu'il soit là, qu'il témoigne !...

— Messire de Croy ? oh c'est inutile.

— Tu l'as tué.

— Il est bien.

— Tu me feras mourir ?

— Pourquoi ?

— Où est-il !

— Que sais-je ? Où l'ont conduit ses péchés sans doute. Et qu'importe.

— Je ne t'aime plus !

— Et moi, mon père, je vous demande grâce. Je vous ai défendu contre vous-même, je sauve Bourgogne en vous sauvant.

— Tu mens !

— Croy vous trahissait.

— Non !

— Il vous trahissait

— Non !... ou peut-être ! Et qu'importe aussi, s'il m'aimait. Je ne t'aime pas !

— Tous vos serviteurs étaient vendus au roi.

— Tes preuves.

— A mon approche, ils se sont enfuis, tous !

— Ils t'exècrent. N'approche pas ! Je fuirais aussi, comme eux. Ah ! va...

— Le roi d'Angleterre, en loyal allié, m'est venu dévoiler toute leur félonie. Il a surpris dans l'ombre, ici, bien des secrets ; dont vous n'avez rien su, vous. Il vint à moi. On vous sait incapable de frapper sans faiblesse.

— J'ai peur ! C'est toi — prends-garde ! — qui... me fais peur.

— Encore, mon père, je vous demande grâce.

— Tu l'as tué ! Tu sens le sang.

— Croy ? Oh ! que nenni, messire. Il s'est enfui tout le premier, et vitement.

— Tu l'as tué ! Tu me tueras, je le sais. Tu es venu pour cela. Eh bien, frappe ! Là... Vois-tu ? là, petit enfant, et tu me feras mourir. Ne joue pas longtemps avec, petit enfant. Il est bien vieux, bien vieux, mon cœur. Il ne peut plus rouler. Quand je le lance, hep ! il s'arrête tout à coup. Il n'y a plus moyen de jouer. C'est ennuyeux. Cela te fait de la peine, n'est-ce pas ? Tu as bon cœur, toi. Je veux te demander pardon. Oh non ! pas à toi ! Je sens bien pourtant qu'il faut que je demande pardon... J'ai besoin de demander pardon à quelqu'un, à... Ta petite tête !... oh, oh, tes cheveux, tes petits cheveux ! Tu veux bien que je demande pardon à tes petits cheveux ? — Que me fis-tu signer tout à l'heure ? Je ne sais plus... où... Par terre ?... Là ! là ! là !

— Sois sage, pépé, allons, sois sage, signe bien maintenant.

— Un petit papier.

— Oui, encore un petit papier.

—Lis, alors, lis. Il faut bien que j'entende. Je suis ton seigneur, n'est-il pas vrai ?

— Mais non, tu n'as pas besoin d'entendre, tu n'es plus mon seigneur, tu sais bien, pépé, nous avons changé tout cela tout à l'heure. Sois sage.

— Si, si... je crois... Vite ! je saigne. Mon cœur se dévide comme une pelotte de laine rouge. Hein ?... Il faut que tu me lises ! Je le veux!

— Ecoute donc, fou ! pour ce que tu entendras.

« Nous, Philippe, duc de Bourgogne, comte de Hollande, Charles, comte de Charolais, son fils unique, supplions nos bien aimés ducs de Bretagne, de Calabre, de Bourbon, de Nemours, nos bien aimés comtes d'Armagnac, de Dunois, de Saint-Pol, qui nous sont alliés, comme tous barons, seigneurs et nobles qui leur sont féaux et attachés, de vouloir réprimer les agissements et malversations du présent roi Louis de France tant sur le pauvre peuple, tant sur les gens d'église, nobles et bonnes villes, que sur les biens et la personne des grands, en mépris avoué de toute justice divine et des lois féodales; or, leur rappelons que, pour ce faire en bon entendement, ainsi qu'il fut traité et convenu par devers nous, en notre ville d'Hesdin, l'avant-dernier hiver, tous aient à ordonner, au plus tôt, la réunion sans bannières, comme faire nous voulons, de toute leur belle noblesse ainsi que de tous hommes d'armes, archers, couleuvriniers, coutiliers, piquenaires, gens de charroi et autres les servant; ensemble, à déclarer guerre au dit roi Louis XI (que Dieu veuille absoudre de tous ses méfaits), chacun n'agissant que pour la vraie justice et pour le bien public... » Allons, signe, c'est long.

— Hé, hé, petit enfant, tu as oublié ! tu as oublié quelque chose...

— Non ! — Quoi ?

— Quelque chose... quelqu'un... hé, hé, hé, ho, ho.

— Qui ?

— Monsieur de Berry, frère du roi.

— Si les fous deviennent sages...

— Donne-moi mon épieu ! donne-moi mon épieu !

— Allons, pépé, allons.

— Ze veux sucer... le petit bout-bout... de... mon épieu.

XXX

— Maître Jean Balue ?

— Lui-même.

— Evêque ?

— Pour vous servir. Vous-même ?

— Warwick.

— Oh ! prenez le siège du roi, je vous en prie.

— Donne-moi le roi plutôt.

— Vous me faites bien rire.

— Allons !

— Parti.

— Où ? Vite !

— En Catalogne, à quelques toises d'ici.

— La reine ?

— Partie.

— Où ?

— En Catalogne.

— Le duc de Savoie ?

— Parti.

— Ses filles ? — sa fille Bonne ?

— Toute la cour.

— En Savoie ?

— En Catalogne. Vous me faites bien rire.

— Or ça ! sommes-nous ici dans le royaume des Basques ?

— Je suis là, champenois, messire, pour vous servir.

— Tu diras à ton maître...

— A Monseigneur ?

— A Louis ! — qu'il fut malavisé d'être parti trop tôt.

— Hé la, c'est son affaire.

— Qui m'a donné ce butor ?

— C'est son affaire de Roussillon, messire.

— Retiens, — d'être parti trop tôt, et qu'Edouard se marie.

— L'heureux homme ! Avec qui ?

— Elisabeth de... que te fait ?... une Saint-Pol.

— Fort bien. Cela fera plaisir à la Bourgogne. Est-elle jolie au moins ?

— Et non plus avec Bonne. Tu entends ?

— Fort bien. Chère petite, je suis son confesseur.

— Tu n'es qu'un sot. Adieu.

— Fort bien. — Vous me faites bien rire...

XXXI

Maître Simon Badelorge, maître Yves de La-Dehors, et l'épouse d'icelui que nommerons Huguette, s'entretenaient un soir (les pauvres ont bien ce droit) de guerre et de misère, de faim gueuse et du roi.

Si Paris assiégé était sombre deux fois, de par l'éclat perdu des lumignons soufflés dans la nuit, pour ne point donner mires grenat au comte Charles, non plus qu'à ses couleuvriniers, de par ceci, encore, que tout paraît bien sombre, et plus que n'est en fait, lorsque vient la Camarde, fort bien représentée par dix mille chevaliers, qu'on a pour s'en défendre, que dix-cents hommes d'armes et vingt-un chevaliers, hommes de bien, mais du guet, — si Paris, dis-je, était sombre et mort plus que mort, la ruelle où vivaient les gueux dont je vous conte, étoiles n'y passant pas, l'était moult plus encore (car, où les toits se baisent, c'est

tous les jours Décembre) — mais ce n'était rien près, la ruelle breneuse, de la chambre où logeaient, qu'était moult plus ombreuse, et n'y aurait point vu, homme qui soit, corps ni membre, n'eût été un piot feu qui lorgnait sous la cendre.

— Çà, maître La-Dehors, que vous semble des jours ?

— Las ! qu'ils sont bien pitieux et bien jours à doulour.

— Vous ? Notre Huguette.

— Je pense que... je pense... quoique je ne pense rien, qu'tout ça c'est des barlues à quoi je ne comprends rien.

— Moi pas plus, maître Badelorge, pas plus.

— Oh mais, la, rien du tout ! On enchaîne les rues, puis, nixe ! on les déchaîne... J'ouïs bien, c'est vrai, dans l'loin, des gens qui cognent les murs. Mais quoi ? ça crie : Bourgongne ! ça crie : Tue !... pour le rouai ! A beau gueuler qui ne peut se faire entendre. Y en a qui reviennent saignants et tout niquant de la tête, et qui mâchant leurs lèvres, et qui, grignant leurs dents. Pouah ! C'est-y tout ça pour qu'les ruisseaux soient rouges ? c'est-y pour qu'y soient plus puants ? Fine tête qui le saura.

— Toujours est-il, vous qui êtes un homme d'âge, maître Badelorge, que ça ne vous surprend pas ?

— Parisien d'hier, maître Yves ? Breton ? Normand ?

— Mon Gu ! je ne l'sais trop mie. J'sommes d'ici comme de là. On m'a né un beau jour et j'ai fait des coutelas. J'en ai vendu des cents pour pas grand'somme, allez, sur les routes, dans les bourgs, ici, là. Puis des bandes m'ont poussé dans Paris, m'y voilà.

— Et notre Huguette, hé ?

— Je n'en sais pas plus qu'li sur moi. C'est bien pour ça aussi qu'on s'sont rencontrés.

— Eh bien, mes enfants, voilà cent ans que ça dure, qu'on se bat tous les ans et qu'on ne sait pas pourquoi.

— Maître Badelorge ! maître Badelorge !

— Hé la !

— Mais c'est un bruit d'garce dans votre Paris, ce soir !

— M'amour, que dis-tu ?

— Toi, La-Dehors, va donc-z-y voir un peu !

— Mais oui, ma mie, j'entends force trompettes.

— Vas-y voir !

Or, maître Jean Balue, échappé des Tournelles, menait à train d'enfer le guet dans les ruelles, clairons, trompettes et autres instruments sonnant (non pas ordinaires à gens faisant guet) et il criait : Noël ! Noël ! et il disait, quand au milieu des torches sonneries se taisaient : « Fêtez, réjouissez-vous, doux peuple de Paris ! Nous revient dans vingt jours notre bon roi Louis. Or çà, réjouissez-vous ! Le bon roi fait sa paix avec messires Bourbon, Armagnac et Albret. Il a conquis, doux peuple, conquis le Roussillon !... Il châtira Bourgogne, ça, lui en serait pleige. Il revient, il revient ! — et tout cela je tiens du cher homme que voilà, maître Jean des Moulins. »

Maître Yves de La-Dehors, tout perdu dans la foule, tendit l'ouïe patiemment, et juste pour entendre le dialogue, ici dit, qui n'était pas très tendre :

— Çà, maître Jean Bâlue, l'Eglise est-elle saoule ?

— Oh ! vilain sacrilège ! Taisez.

— Messire Charles de Melun est là, vous le savez ?

— Hé ?

— Il vous parle.

— Fort bien.

— Avez-vous cuirasse contre couleuvrine ? Quel est ce bruit de fous ? Et ces feux ?

— Ce bon peuple n'a pas de pain, je lui porte les nouvelles.

— A cette heure ?

— A cette heure, oui. Je m'offre en doux rêve...

— Aux Tournelles ! aux Tournelles ! avec votre gros ventre.

— Le temps est à l'orage, messire, vous êtes d'humeur moult durâtre et violente.

— Vous n'êtes qu'un sot !

— Fort bien. On me l'assure beaucoup, mais je n'en crois rien.

Maître Yves de La-Dehors, soudain, rentrant chez lui :

— Le roi, le roi a fait sa paix avec Bourbon !

— Ah !... Maître Badelorge, qui c'est-y ça Bourbon ?

— Un comme un autre.

— Il revient dans vingt jours, c'est une affaire sûre.

— Qui ?

— Le roi donc.

— Ah... Et toutes ces barlues-là, c'est-y pour mieux dormir ?

— Ça, je ne sais pas.

— Calmez-vous, notre Huguette, voilà cent ans que ça dure.

XXXII

— Mon bon oncle René (1), je vous salue beaucoup. Souffrez que je vous baise.

(1) René d'Anjou, duc de Lorraine et de Bar, roi de Naples de 1438 à 1442, mort en 1480.

— Espiègle ! Qui t'amène en mon trou ?

— Le beau désir de vous voir en santé. Rien ne me plaît autant.

— Vraiment ?

— Pour ce qu'après Dieu je tiens la couronne de vous, oui, mon bon oncle.

— Est-ce là tout ?

— Nenni donc. Quand je visite Anjou...

— C'est que tu as besoin de moi. Mais d'où viens-tu, ainsi soufflant et maigre ?

— Ah, messire, j'ai couru beaucoup. Las ! suis-je tant amaigri ? Oui, oui, vous aimez à rire. Toujours joyeux et bien vivant alors ?

— Philosophie...

— Allons, tant mieux. — J'ai conquis le Roussillon.

— Peste !

— Châtié Bourbon, Armagnac...

— La, la, parle-moi du Roussillon.

— Je l'ai conquis... (hum ! c'est là de grands mots) je l'ai payé fort bien trois cent mille écus d'or à mon frère d'Aragon.

— Jean II ? Il s'est laissé...

— Oui, et j'eus la Cerdagne par-dessus le marché. C'est un vieux fou.

— Fou cruel.

— De ci, de là il emprisonne, c'est juste. Mais je me suis méfié. On ne prend pas Louis XI avec une fiole. Or donc : Besoin étant pour lui de mettre à la raison son gentil fils Carlos qui lui prit la Navarre (il n'a pu encore l'empoisonner, le mignon) et qui ne veut pas la rendre, Catalans tenant ferme pour le petit, — et Catalans, vous le savez, messire, ne se combattent ni par fer ni par flamme, rien ne fait virer ces têtes-là ; mais on les gagne, et bien sûrement, avec argent comptant, — j'ai donc *prêté* trois cent mille écus d'or au barbon, qui me livra, pour ce, deux bons pays que j'aime.

— Et qui t'aiment?

— Fis-je pas mieux que de combattre ?

— J'adore, mon fils, ta magnanimité.

— Tout beau, mon oncle, je combattrai et rudement !

— Las ! contre qui ?

— Bientôt !

— Contre qui ?

— Bourgogne donc, et Hollande !

— Oui-da. La ligue ?... Bretagne, Alençon...

— Oui-da, la ligue ! mon bon oncle, vous prenez cela en bien joyeuse gaîté. N'empêche que votre fils subtilise avec eux. Ce Jean de Calabre, je l'avais tant choyé.

— Eh bien ?

— Il me trahit, voilà, et c'est moins drôle.

— Bah ! il faut bien que jeunesse se passe.

— Enfin, j'ai besoin...

- D'or ? je n'en ai pas.

— Nenni. De solides bonnes troupes pour veiller sur ma ville. Les miennes, je les garde, je n'en ai de trop. Pâques-Dieu, je les vaincrai !... Leur damnée entreprise...

— Anjou est ma campagne, tu ne l'ignores pas, espiègle. Je n'ai nulle troupe ici. Irais-je m'entourer de méchants hommes de guerre? Tout m'aime en ce pays.

— Hé la, où sont vos troupes ? Devant Paris peut-être ?

— En Lorraine, en Bar, en Provence, en Sicile, partout où je règne par force, donc où je n'ai que faire. Hommes gagés m'y remplacent. En Sicile je combats.

— Oui, oui, devant Paris, le fils a des soldats. Pas une petite troupe ?

— Deux cents archers, ma garde.

— Je les prends ! — Mon bon compère Gamaches...

— Joli nom !

— Mon maréchal, messire ; — maître Olivier le Dain...

— Plus joli !...

— Ne vous déplaise, messire : mon conseiller ; — les mèneront, et vitement, dans Paris. Vous permettez ?

— Tiens, tu n'es qu'un espiègle. Prends ! et me remercie.

— Bien. Deux cents bons archers, c'est assez pour Paris. Sont-ils bons ?

— Ils me cueillent des bleuets dans mes fossés. Fort bons.

— Et moi, je tournerai Bourgogne. Quant au Breton... pft ! il n'est pas encore là. Bretons ne sont agiles.

— On me remercie ?

— Ah ! oui, vous, messire, vous êtes mon bon oncle. Un peu comme mon benoît ange, n'est-il pas vrai ? Bien rose et bien gras.

— Oui, à barbe de lait et cheveux de frimas.

— Que fait-on, roi René, de sa belle existence ?

— Sur toutes choses, mon fils, je contemple.

— Quoi ?

— La nature.

— Bien cela. Et de divine et royale main vous la peignez, dit-on ?

— Philosophie...

— Heureux homme.

— Je peins, j'écris, je joue d'instruments délectables, je jouis de mon bon cœur, du bon air, de ma table, ne me souciant pas plus du Turc que de Bourgogne. Et que Sforce ou Warwick soient ou non de grands hommes, je m'en gratte le nez délicieusement. Je suis, sans la chercher, l'inspiration de l'heure. Je bâille aux grues, je lis, j'écris, je peins souvent, et tiens ! sur ce volet, voici Marie-Madeleine, descendant de sa nef, toute jointe de

beaux seigneurs, longs et noirs, velourés et fins jusqu'aux mitaines, près de pairs ecclésiastiques et laïques, sur un quai de Marseille pavé de mosaïque.

— Les rues sont bien mignotes pour si épaisses gens.

— Il n'importe, mon fils, puisque les gens y sont. Que n'es-tu plus doucet, je t'ouvrirais cet art.

— Et deviendrais-je habile, mon oncle, sur le tard ?

— Tout autant que moi.

— Tout autant que ce mons Walgemuth, l'habile homme ! qui, pour flatter mon père, lui fit gueule d'ivrogne ?

— Il l'avait.

— Donc, ce rouge fit ce jaune... Tenez, moi ! je vous représenterais les choses qu'on ne voit pas, — qu'on soupçonne, messire.

— Fou ! ne me fais pas rire, prends garde ! j'en aurais pour trois jours, j'ai la rate gaillarde.

— Si j'étais vous, doux oncle, je peindrais l'avenir.

— Hé quoi ?

— Paris, messire, Paris, avec des rues non pas bordées de petits cailloux, comme ceux que voilà, mais de hautes demeures, plus hautes qu'hommes vingt fois.

— Ho, ho !

— Je peindrais des campagnes où fileraient, comme cerfs, des chapelets de chariots, et sans mûles qui soient.

— Ho, ho, ho, mon fils, cela n'est pas peignable.

— Bah ! Je peindrais, dans le ciel, hommes ailés de fer, ou tout au moins volantes machines au fond des airs. Je peindrais...

— Ho, ho, ho, parbleu, je tombe faible ! Ho, ho, esp... ho, esp... ho, ho, ho, ho, espiègle ! — Je te comprends...

— Vous n'en avez pas l'air.

— L'avenir ! L'avenir ! Ta vie en est brûlante. Ton haleine prend feu quand ta main, qui avance, porte dans l'inconnu son geste desséché. Certains t'ont vu sournois ? Tu n'es que haletant... Une bête traquée oblique sous un bois, cherchant l'onde où glacer sa fièvre, laver son sang. Toi, tu cherches l'étang où laver le vieux monde, haletant tu ne veux mourir qu'en cette eau-là. Je te comprends, mon fils, depuis longtemps déjà. Laisse-moi les vieilleries ! C'est juste. Je te l'accorde. Elles ne furent toujours ni trop belles, ni trop bonnes. Mais le présent, mon fils, le présent, qu'en fais-tu ? Ce n'est pas avec toutes tes diableries d'avenir que tu rendras un peuple bien satisfait de toi. Un peuple, — mauvais démon ! — ça dort, ça mange, ça boit, ça s'enfièvre en été, et l'hiver ça a froid. Tes rêves, tes folies, ne sont le fait d'un roi, mon fils. Qui sait régner doit vaincre ses désirs, et s'attache au présent. — Tu aurais des loisirs... Je t'apprendrais mon art... Çà ! ne m'entends-tu pas ?

Or, Louis XI entendait, mais il n'écoutait pas.

XXXIII

— « Nul n'en ignore, pensait Jean Balue aux Tournelles, la bonne ville de Paris aime les bonnes nouvelles. »

*

Quand messire de Gavaches, avec deux cents archers, vint issir un matin par la porte Saint-Denis, on lui fit une réception digne de lui. Onc ne vit-on plus d'enfants gueulant ni plus braillante queue aux grègues d'un conquérant. Et pourtant n'avait pas combattu moult ennemis, tous ayant fort à faire au château Mont-l'Héry.

Et cependant aussi, malgré faim et misère, fu-

rent, par réjouissance, ordonnées sur le champ de grandes processions, d'honnêtes cérémonies, par ces messieurs du Parlement. Maître Jean de l'Olive, maître Jean Pain-et-Chair, docteurs en théologie, à Sainte Catherine des Ecoliers prêchèrent, l'un portant, Dieu en main, la santé du bon roi, aussi de la reine et du fruit qui était en elle, buvant pieuse rasade au bord du saint autel; l'autre, en chaire, publiquement, priant le Roi des rois pour la fin de la guerre et les biens de la terre, en une harangue moult longue et solennelle, — tous deux gens de savoir, biens écoutés du ciel.

Puis, pour mieux émouvoir les gens à dévotion, les bons confrères de la Passion firent tourner dans Paris leur belle danse macabre ; les uns dissimulés en évêques portant crosse, les autres en sergents, en clercs, en conseillers (trois en diables) et d'aucuns, non pas les moins plaisants, le mortier sur l'oreille, celés en présidents ; et, la nuit chue, à la clarté des torches firent trois fois, saintement, le tour des charniers, dansant, caracolant, faisant mille folies, — quatre d'entre eux, robés en dames de Paris, le hennin branlant, la jupe retroussée, sautillant gentiment devant la troupe folle, portaient, sur un dôme resplendissant de pierreries, — et les torches, là haut, rejoignaient les étoiles — un grand squelette ceint du diadème royal.

XXXIV

Après maints tournoiements on s'était rencontrés.

Pipes de vin défoncées, archers se mirent à boire avant de batailler, et ce, des deux côtés. (A seule fin, disaient-ils, de sûrement batailler.)

A l'aile droite de Bourgogne tenait messire Saint-Pol, à l'aile gauche tenait le comte de Charo-

lais. A l'aile droite de France tenait le roi Louis XI, à l'aile gauche messire du Maine. C'est parfait.

Entre les deux armées le château Mont-l'Héry, perché sur la hauteur, souriait à demi.

Mon Dieu, n'emboucherai-je ici aucun buccin. Archers désaltérés, on se battit ; c'est bien.

Charles de Charolais, fonçant avec sa droite sur la droite de France, rompit messire du Maine qui, pressé de courir, court encore dans la plaine.

Louis XI fonçant avec sa gauche sur Saint-Pol, qui, comme j'ai dit, tenait la gauche de Bourgogne, le vit, avec ses gens, plus vite que perdrix, s'enfuir je ne sais où pour n'être pas occis.

Louis XI et Charolais, chacunement dans leurs coins, ai-je besoin de le dire, s'étaient frotté les mains.

Revinrent, chacun leur tour, au centre de bataille.

Et que virent-ils ? — Hélas, ils ne virent plus rien. Leurs gens, très chaleureux, jurant à la défaite, qui devers l'orient, qui devers l'occident, se sauvèrent gentiment, sans tambour ni trompette. Et sur le champ d'honneur les deux princes restèrent.

Seuls ? Non pas. Le château Mont-l'Héry (châteaux n'ont pas de jambes, ou bien les ont en l'air), ce vieux preux, non content de sourire à demi, jusque dans ses fondements eut un fort grognement.

— Seuls pourtant...

A tel point qu'hommes vivants les ayant tous quittés, Louis XI et son féal, Charles de Charolais, eussent pu (s'aimant bien), par ce doux jour d'été.

s'écrier, en faisant mignons signes de la main : « Tiens, la jolie rencontre. Hé! bonjour, mon cousin! »

Mais, las! tournèrent bride, en tout semblablement, se prenant, chacun l'autre, pour écorcheurs méchants.

Or, je n'invente rien.

Pourtant, à la même heure, ou peu s'en faut (dites-moi, qu'est-ce qu'une heure devant Dieu ? un jour ? un mois ? un an? — un an, voire, ce n'est pour lui le temps de manger une poire) à cette heure donc Warwick, qui s'était avisé de retrôner Lancastre pour s'immortaliser, de la main froide d'Edouard malement succombait, dans une grande bataille avec dix mille Anglais ; en Espagne Jean II mettait à la raison son gentil fils Carlos et, d'un coup bien donné, allégeait de la vie deux mille Aragonais ; Mahomet II, empereur de tous les Ottomans, mettait fin brusquement au plus vieux du vieux monde, en rasant, d'un grand coup de cimeterre, Trébizonde : et de Grecs et de Turcs je sais qu'il en mourut plus que n'eut d'or en cave, non Louis XI, mais Crésus ; Venise, dépitée, plus saigneuse qu'un cœur, abreuvait l'échafaud de ses inquisiteurs, bref en Espagne, Asie, Vénétie, Angleterre, onc ne vit-on couler plus de sang sur la terre, à Mont-l'Héry, que dis-je ? en France, terre des preux, onc plus notables gens armés piquer des deux.

Mais non dans le bon sens.

— « Pâques-Dieu! je profiterai de l'avertissement» se dit Louis XI en regagnant ses retranchements. « Il est indigne à moi de vider, pique à pique, des querelles qui n'ont leur valeur qu'en politique. » — Et tout bas à lui-même : « Mon

temps est donc venu, si contre fin matois butor ne prévaut plus ? » — Et ses gens le trouvèrent, qui remerciait Dieu, son chapelet aux doigts, très doux et très heureux.

PAUL FORT.

WALTER PATER

—

Walter Pater était un homme dans lequel la finesse et la subtilité d'émotion s'unissaient à une exacte et profonde érudition; dans lequel une personnalité singulièrement inconventionnelle et singulièrement pleine de charme trouvait pour s'exprimer un style absolument à elle et absolument nouveau, qui était le plus précieusement et le plus curieusement beau de tous les styles anglais. L'homme et son style, pour ceux qui le connaissaient, étaient adéquats; car, de même que son style ne ressemblait aucunement à celui d'autres hommes, concentré sur une sorte de perfection que, pour la plupart, ils ne pouvaient même pas distinguer, de même sa vie intérieure était spécialement la sienne propre, concentrée dans un cercle dont il se refusait à passer les limites, son esprit, pour citer ses propres termes, « gardant comme un solitaire prisonnier sa vision du monde ». Et il était le plus aimable des hommes; pour ceux qui le comprenaient exactement, le plus charmeur; le plus généreux et le plus secourable des amis; et, en littérature, un vivant conseil de perfection, dont la disparition laisse la prose moderne de l'Angleterre sans contemporaine équivalence.

« Car ce sont particulièrement les délicatesses de belle littérature, ses gradations dans l'expression, son fin jugement, son pur sens des mots, du vocabulaire — choses, hélas! qui disparaissent dans la littérature du présent en même temps que leur appréciation dans la littérature du passé — qui ont caractérisé sa mission littéraire. » Ces mots, appliqués par Pater à Charles Lamb, pourraient être appliqués parfaitement à lui-même, spécialement à la première partie de son œuvre qui demeure pour moi, — comme pour d'autres aussi,

je n'en doute pas, — la plus complètement délicieuse. Comme critique, il choisit pour sujets d'analyse ces types d'art, seulement, en lesquels la délicatesse, une exquise beauté est la principale attraction; ou bien, si, comme c'est le cas pour Michel-Ange, il est attiré vers une personnalité quelque peu plus âpre, un art plus massif, moins fini, ce n'est pas tellement par sympathie pour ces qualités plus visibles d'âpreté et de force, mais parce qu'il a deviné la douceur cachée dans le cœur de la force : « ex forte dulcedo ». Léonard de Vinci, Joachim du Bellay, Coleridge, Botticelli : nous trouvons toujours quelque chose d'un peu exotique, d'un peu subtil, d'un peu cherché, une certaine rareté qui exige de l'effort pour qu'on la dégage et qui requiert pour être jugée parfaitement un public dans le public, ces fins appréciateurs qui étudient ce qui est beau en art, qui ont des satisfactions d'art conscientes, mûries, scrupuleuses, un amour savant des choses d'art.

Et ce n'est pas seulement en qualité de critique, comme juge d'autrui, mais encore en qualité d'écrivain personnel — soit dans ses œuvres de critique, soit dans ses œuvres d'imagination, — que Pater montra sa constante préoccupation des « délicatesses de belle littérature ». Sa prose fut dès ses débuts consciente et dès ses débuts parfaite. La première de ses œuvres, ce livre alors intitulé *Etudes dans l'histoire de la Renaissance* entièrement individuel, la révélation d'un tempérament rare et spécial, avait des affinités nombreuses avec l'art poétique et plastique de Rossetti, Swinburne et Burne-Jones, et semble, à son apparition en 1873, avoir été pris pour le manifeste de l'école appelée « esthétique ». Et il peut très bien être comparé, comme prose d'art, à la poésie de Rossetti, aussi beau, aussi raffiné, aussi nouveau et ayant autour de son style un peu du même parfum exotique : une saveur, ici, de terroir français, de la grâce, de la délicatesse à la Watteau. Dans ce livre, la critique s'élève à la hauteur des Beaux-Arts, écrite en une prose modulée à côté de laquelle la splendeur de Ruskin paraît clinquante, la simplicité de Matthew Arnold paraît affectée et qui fait ressortir trop bruyamment les cuivres dans l'orchestre de Carlyle.

Ce livre, *Etudes dans l'histoire de la Renaissance*, même en choisissant parmi le reste de l'œuvre de Pater, me semble parfois être le plus charmant livre en prose de notre littérature. Rien n'y est laissé à l'inspiration, mais tout y est inspiré. Nous avons ici un écrivain qui, de même que Baudelaire, voulait rendre plus belle la nature; et cet orfèvre de la prose lui aussi « a rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime ». Un calme d'où paraît s'exhaler une atmosphère lourde du parfum de fleurs tropicales médite sur ces pages; une lumière adoucie les couvre. Les traits les plus heureux arrivent sans que l'on sache d'où : « un soupir, une flamme sur le seuil, une plume dans le vent »; voici les plus simples mots, mais ils se colorent l'un l'autre par l'habile accident qui leur fait placer dans la phrase « la subtilité du feu spirituel qui passe sa flamme d'un mot à un autre mot ».

Dans ce livre, la prose anglaise semble avoir conquis une nouvelle province et plus loin dans cette direction elle ne pouvait aller. Douze ans après, lorsque *Marius l'Epicurien* apparut, ce fut dans une façon d'écrire moins colorée que les *Sensations et les Idées* de cette âme réticente, sage et humaine, furent données au monde. Ci et là, peut-être, l'orfèvre, attachant plus de valeur, semble-t-il avoir pensé, à toute parcelle d'or qu'il enlève, paraît avoir manié l'outil avec trop d'assiduité. Mais le style de *Marius*, dans sa concentration plus ardue, sonne plus gravement et apporte avec lui une plus sévère beauté. Les écrivains qui ont attaché une spéciale attention au style ont été souvent accusés de se préoccuper fort peu de *ce* qu'ils disaient, sachant combien bellement ils pourraient dire n'importe quoi. L'accusation généralement a été injuste : comme si toute vraie beauté pouvait n'être qu'à fleur de peau ! Le mérite qui, plus qu'aucune autre, distingue la prose de Pater, bien qu'il ne soit pas le mérite le plus à la surface, est l'attention donnée à la perfection de l'ensemble. Sous la musique et le charme des phrases une logique inexorable est cachée et parfois trop bien cachée. Anneau par anneau, silencieusement mais impeccablement, se forme la chaîne : l'argumentation marche, vous entraînant avec elle, tandis que vous vous imaginez écouter

seulement la musique avec laquelle elle continue de marcher toujours. Démontez un essai de Pater et vous trouverez qu'il est construit avec une précision mathématique; chaque pièce peut être prise à part et remise en place. Je ne connais pas d'écrivain contemporain qui observe la logique avec tant de scrupule, qui conduise les arguments avec une telle fermeté, point par point, d'un point déterminé jusqu'au but final. Et ici, dans *Marius,* qui n'est pas un roman, mais la philosophie d'une âme, cet art de l'*ensemble* n'est pas moins rigoureusement observé, quoique en vérité *Marius* ne soit qu'une succession de scènes tissées autour d'une succession d'états d'âme.

Dans ce livre et dans les *Portraits Imaginaires* de trois ans plus tard — qui me semblent révéler ses facultés imaginatives et artistiques à leur point de fusion la plus complète — Pater ne s'est pas efforcé de créer des caractères, en lesquels la chair et le sang eussent semblé ceux de la vie elle-même : il n'avait pas la force créatrice et il se contentait d'une vie plus clair-obscure que la leur pour les enfants de ses visions. Ce qu'il a fait, c'est donner une forme concrète à des idées abstraites, représenter certains types de caractères, indiquer certains développements, dans la forme pittoresque du récit. Le terme de « portrait » est très heureusement appliqué, car la méthode de l'auteur est identique au travail patient et compliqué de la brosse du peintre, où les touches qui doivent former la ressemblance ont tant de finesse qu'il est difficile de voir pleinement leur valeur partielle jusqu'au moment atteint de l'achèvement qui, tout à coup, évoque devant les yeux l'entièreté du tableau. Chacun de ces « portraits », sauf, peut-être, une exception, est l'étude d'une âme ou plutôt d'une conscience, autant qu'on peut l'étudier par l'observation nterne simplement et en projetant sur un plan extérieur tantôt ce côté-ci, tantôt ce côté-là de soi-même. Je ne veux pas dire que j'attribue en propre à Pater les théories philosophiques de Sébastien Van Storck ou les idéals artistiques du Duc Carl de Rosenmold. Je veux dire que l'attitude d'esprit, l'aspect extérieur, dans le sens le plus général, est toujours limité et dirigé de la même façon, donnant toujours la représentation d'une

personnalité délicate, subtile, en proie aux insatisfaites aspirations, ouverte à toutes les impressions, vivant surtout de sensations, s'inquiétant peu de récolter la riche moisson de ses gains intangibles mais ardemment possédés; une personnalité qui s'écarte de l'action, soit par dédain soit par crainte, restant solitaire avec ses idéals, dans le cercle de ses « moments exquis » au fond du Palais de l'Art, où il ne jouit pas même du calme absolu. C'est une âme quelque peu semblable, — j'ai pensé, — à celle que Browning a représentée dans *Sordello*; et, en lisant pour la première fois *Marius l'Epicurien*, je fus frappé par une certaine ressemblance entre le récit des sensations et des idées du Marius des Nuits Blanches et celui des sensations et des événements dans la vie de Sordello de Goito.

Le style des *Portraits Imaginaires* est plus mûr, plus varié que le style des *Études dans l'Histoire de la Renaissance*; plus que dans aucun autre de ses livres, Pater s'y révèle artiste d'une maîtrise complète; c'était le livre que dans tout son œuvre il préférait lui-même, le trouvant, pour employer sa propre expression, plus « naturel » qu'aucun autre. Et des quatre portraits le plus merveilleux me paraît être le poème — car c'est réellement un poème — intitulé *Denys l'Auxerrois*... Ici, par exception, ce n'est pas l'étude d'une âme, mais d'un mythe; une transposition de ce très étrange mythe des Grecs, « l'arrière-pensée païenne » de Dionysus Zagreus, dans la vie du moyen âge. La prose y est tellement colorée, si modulée, qu'elle acquiert, en même temps que presque toutes les richesses de la poésie et avec un rythme qui est essentiellement le rythme de la prose; jusqu'à la suggestion de la poésie, cette propriété fluide et insaisissable entre toutes, dont la prose a si rarement pu prendre possession elle-même. Le style de *Denys l'Auxerrois* a une chaleur concentrée, une voilée richesse de coloris, qui contrastent singulièrement avec la fraîcheur gris-argent d'*Un prince des peintres de Cour* et le gris froid et plus plombé de *Sebastien Van Storck* bien qu'il ait une certaine affinité, peut-être, avec le plus diversement coloré portrait du *Duc Carl de Rosenmold*. Watteau, Sébastien, Carl : chercheurs inassouvis, tous, celui-ci vers un idéal

d'art d'une impossible perfection, celui-ci vers l'idéal glacé et nu d'une pensée et d'une vie philosophiques, celui-là vers un autre idéal encore, inaccessible en son temps, d'existence « Im Ganzen, Guten, Schönen », une belle et efficace culture. L'histoire de chacun d'eux, comme celle de *Marius*, est une vague tragédie, finissant brusquement, après beaucoup d'incertitudes et toujours avec un peu de subtile ironie dans sa conclusion. Le miroir est présenté à Watteau pendant qu'il lutte avec désespérance ou hésitation pour son développement futur, arrachant à l'art, l'un après l'autre, les plus réticents de ses secrets ; puis, d'un coup, il est brisé et cet artiste en choses immortelles s'efface devant nos yeux, englouti dans l'étroitesse d'une tombe de terre rouge. Le miroir est présenté à Sébastien, tandis qu'il marche délibérément et froidement en avant parmi la chaleur d'une vie qui a si peu d'attraits pour lui et se délivre, peu à peu, de tous les obstacles qui le séparent d'un clair équilibre philosophique ; et, avec la même soudaineté, le miroir est brisé, le chercheur disparaît du champ de notre vision pour trouver, peut-être, ce qu'il poursuivait. Il est présenté au Duc Carl, le chercheur des satisfactions d'art et d'expérience, le dilettante en plaisirs matériels et spirituels, qui expérimente sur la vie elle-même ; et de nouveau il est brisé, avec un choc presque effrayant, juste à l'instant où le chercheur arrive à une certaine crise précipitée : est-ce un pas vers les hauteurs ou vers les profondeurs ? Un pas, certainement, vers le concret, vers une possible félicité matérielle.

Nous voyons Pater écrivain d'imagination, purement et simplement, dans ces deux seuls livres, *Marius* et les *Portraits Imaginaires*, dans le roman inachevé de *Gaston de Latour* (où le détail déjà commence d'obscurcir les traits de la figure centrale), dans ces *Portraits Imaginaires* republiés en différents volumes, mais qui devaient, d'après les intentions premières de l'auteur, former une seconde série sous ce titre-là : *Hippolyte Voilé, Apollon en Picardie, Emerald Uthwart*, et dans ce premier chapitre de l'histoire non écrite d'une vie anglaise moderne l'*Enfant de la Maison*. Pour le reste, il s'est contenté d'être un critique : un critique

dè poésie et de peinture dans les *Etudes sur la Renaissance* et les *Appréciations*, de sculpture et des arts de la vie dans les *Etudes Grecques*, de philosophie dans le volume sur *Platon et le Platonisme*. Mais, comme j'ai dit, il avait élevé la critique au rang des Beaux-Arts. Sa critique, possédant abondamment les qualités précises et fermes d'un réellement sérieux jugement, luttant corps à corps avec son sujet comme s'il n'y avait rien a faire que cela, la « belle écriture » étant principalement simple conscience de pourvoir une subtile et délicate pensée d'une parure de mots tout aussi délicats et subtils, sa critique était, en effet, écrite avec autant de soins scrupuleux, autant d'artistique fini, autant de souci d'art que n'importe quelle œuvre d'imagination; car elle était, en un sens qui ne se présente peut-être pour aucune autre œuvre de critique, œuvre d'imagination elle-même.

« Le critique esthétique — est-il dit dans la préface en tête des *Études dans l'histoire de la Renaissance* — considère les objets dont elle doit s'occuper, toutes œuvres d'art et les formes plus belles de la nature et de la vie humaine, comme des puissances ou des forces produisant des sensations de charme avant un caractère plus ou moins spécial et unique. Cette influence, il la sent, il désire l'expliquer, l'analysant et la réduisant à ses éléments primordiaux. Pour lui, le tableau, le paysage, la personnalité attachante, dans la vie ou dans un livre, la « Joconde », les collines de Carrare, Pic de la Mirandole, ont une valeur particulière selon leurs vertus, comme l'on dit en parlant d'une plante, d'un vin, d'une pierre précieuse, selon la propriété que chacun a de produire une impression de charme unique et spécial. » A cet exposé de ce qui fut toujours l'idéal de Pater en critique, j'ajouterai une autre profession de foi tirée de l'essai postérieur en date sur Wordsworth, l'appliquant, de même que Pater, à la critique de la littérature. « Quel sens spécial — demande-t-il — met en œuvre Wordsworth et quels sont les instincts qu'il satisfait? Quels sont les sujets qui excitent en lui la faculté imaginative? Quelles sont les qualités dans les choses et dans les personnes qu'il considère surtout et dont il puisse répercuter, d'extraordinaire façon, sur

d'autres, le sens et l'impression? » Combien cet idéal est différent de l'ancienne théorie, encore existante, qui a été brièvement exposée en ces termes par Edgar Poe : « Quoiqu'il soit *permis* au critique de jouer, parfois, le rôle d'un simple commentateur, quoiqu'il soit *autorisé*, dans le seul but d'*intéresser* ses lecteurs, à mettre en pleine lumière, le plus favorablement, les mérites de son auteur — les droits qu'il exerce *légitimement* sont pourtant l'indication et l'analyse des défauts : il doit montrer comment l'œuvre eût pu être améliorée; il doit aider la cause des lettres, sans accorder une attention excessive aux personnalités des écrivains. » Et Poe continue en protestant avec énergie contre les principes plus charitables (et combien infiniment plus féconds) de Gœthe, qui maintient que la chose la plus importante pour nous à connaître d'une œuvre et d'un écrivain ce sont les mérites et non les défauts de cet écrivain et de cette œuvre. Pater certainement applique sa théorie jusqu'aux limites les plus extrêmes et l'on peut dire de lui, qu'il ne porta jamais condamnation sur qui que ce soit, sinon par induction. Mais alors la force de cette induction témoigne d'un dédain beaucoup supérieur à celui du plus destructif d'entre les critiques de destruction. Est-il nécessaire de *dire* que l'on n'aime pas une chose? Il suffit qu'on l'ignore; et Pater ignorait tout ce qui n'atteignait pas exactement la hauteur de son idéal, trouvant tout à fait suffisant de s'occuper comme écrivain du peu qui le dépassait.

Et puis il ne se borna pas à l'ignorance de ce qui est imparfait; il alla plus loin et c'est ce pas en avant qui fait de lui un artiste créateur en critique. « C'est ainsi — dit-il de Gaston de Latour, dans un des chapitres de ce roman inachevé — c'est ainsi que Gaston comprenait la poésie de Ronsard, l'élargissant avec générosité jusqu'à la pleine mesure de ses intentions. » C'est précisément ce que fait Pater et sa critique ressemble à la baguette divinatrice qui révèle le secret des sources. Il possède une faculté unique de voir, sous chaque imperfection, l'œuvre parfaite, l'œuvre telle que la voyait l'artiste, telle qu'il s'efforça de la réaliser et la manqua dans la mesure même de ses moyens. Il va droit a ce qui est fondamental, aux racines, laissant tout le reste

hors de question. L'essai sur Wordsworth est peut-être le meilleur exemple de cette faculté, car il échut en partage à Wordsworth de souffrir plus que la plupart sous les mains de ses interprètes. Ici, enfin, nous avons un critique pouvant discerner en lui : « un poète quelque peu hardi et plus passionné qu'on ne le supposerait au premier abord, sans être trop hardi pour porter atteinte au vrai bon goût poétique; un écrivain sans passion, — vous imagineriez-vous parfois — et cependant croyant que le but principal, dans la vie comme dans l'art, c'est une certaine profondeur d'émotion »; « un de ceux dont les mots sont eux-mêmes pensée et émotion » ; « un maître, un expert en l'art de la contemplation passionnée ». En lisant des essais tels que ceux-ci, il est permis de songer que si Lamb et Wordsworth, si Shakespeare et Sir Thomas Browne pouvaient revenir à la vie pour le plaisir de les lire, ce plaisir serait cette sensation : « Voici quelqu'un qui comprend exactement ce que je voulais faire, ce qui était presque trop profond en moi pour que je l'exprime et aurait dû, je le savais, être deviné; ce rien à peine exprimé en n'importe quel de mes mots, sans quoi aucun des mots que j'ai écrits ne l'aurait été. »

Si nous quittons ses critiques littéraires pour nous tourner vers ses études sur la peinture, nous rencontrerons précisément les mêmes qualités, mais non, je pense, les mêmes résultats. Dans une phrase de son essai sur l'*École du Giorgione*, qui est peut-être le plus bellement pesé de tous ses essais sur la peinture, il expose avec une précision extrême : « Dans son aspect originaire, un grand tableau n'a pas un message plus défini pour nous que l'accidentel jeu de la lumière et de l'ombre, un moment, sur le plancher; il est, en vérité, une portion de cette lumière projetée, prise comme les couleurs sont capturées en un tapis d'Orient, mais raffinée et retravaillée avec plus de subtilité et de délicatesse que n'y avait employées la nature elle-même. » Cependant, la plupart du temps ce n'est pas dans cet esprit qu'il écrivit sur la peinture. Sa critique ici, vraiment, est créatrice en un sens plus complet encore que sa critique des livres; et, par la nécessité des choses, en s'occupant d'un art qui n'a pas — il l'admet

tait — dans son aspect originaire, de message plus défini pour nous que le soleil sur le plancher, non-seulement il devinait, mais encore il ajoutait, avec la plus compréhensive connaissance, certainement. Une chose est d'interpréter la signification d'un livre; une autre, toute différente, d'interpréter la signification d'un tableau. Prenez, par exemple, l'essai sur Botticelli. Ce fut la première étude compréhensive qui parut en Angleterre sur ce peintre, dans ce temps-là peu connu, et elle contient quelque peu du meilleur style de Pater. Tout ce qu'il écrit de ces Madones « qui ne sont ni pour Jehovah ni pour ses ennemis » et de ce sens chez le peintre du « désir des exilés », représente, certainement, l'impression faite sur son esprit par les tableaux dont il parle et, ainsi, possède une valeur interprétative, en dehors de la beauté de l'écriture. Mais c'est, après tout, de la spéculation devant un cadre, une fantaisie littéraire; une possible interprétation, si vous voulez, d'un des états d'âme du peintre, un seul côté de ses intentions : ce n'est pas une critique, irrévocable comme la critique de l'art de Wordsworth, de l'art de Botticelli.

Ceci une fois compris, nous devons admettre que Pater fit plus que n'importe qui de notre temps pour apporter en Angleterre une plus intime compréhension de quelques-uns des aspects les plus subtils de l'Art : que son influence fit beaucoup pour nous dégager des dangereuses moralités, des enthousiasmes et des préjugés incritiques de Ruskin; que d'aucun autre critique d'art on ne pourrait dire que son goût est parfait. Et en ce qui concerne sa façon de juger la sculpture, nous pouvons dire plus encore; car ici nous pouvons parler sans réserve. Dans ses essais sur les *Commencements de la sculpture Grecque* et les autres, il a fait de la sculpture une chose intime et vivante; et sans additions de sa fantaisie, mais dans une minutieuse, érudite, intuitive juxtaposition de petits faits il a montré son développement, ses relations avec la vie, sa signification en art. Je trouve beaucoup des mêmes qualités dans ses études sur les mythes de la Grèce : cette colorée et pourtant si scrupuleuse *Étude sur Dionysus,* le patient déchiffrage du mythe de Demeter et Persephone. Et, dans ce qui est l'œuvre

dernière que nous ayons de sa main, les conférences sur *Platon et le Platonisme* nous voyons le même jugement aigu, précis, appliquer, comme à un problème d'art, aux problèmes de l'éthique grecque, la philosophie de la Grèce.

« La Philosophie comme il la conçoit, nous dit Pater en parlant de Platon (il aurait pu dire cela de lui aussi), n'est que la systématique appréciation d'une sorte de musique dans la nature même des choses. » Et la Philosophie, telle qu'il la conçoit, est une chose vivante, dramatique, parmi les personnalités et la lutte des tempéraments; une doctrine, à son sens, doit être vue comme un fragment vivant d'un esprit humain et non une masse de mots tout secs, ni de la raison dépourvue de corps. « Dans la discussion même d'une vérité abstraite — nous rappelle-t-il — ce n'est pas tant la pensée qui importe, après tout, mais le penseur. » Ainsi le devoir de celui qui étudie Platon n'est pas de prendre parti dans une controverse, d'adopter ou de réfuter les opinions de Platon, de modifier ou d'excuser ce qui peut sembler impossible ou erroné chez lui, bien moins encore de se fournir d'arguments pour défendre une conviction ou une théorie propre. Son devoir est plutôt de suivre intelligemment, mais avec stricte indifférence, le développement mental, comme s'il assistait à un jeu d'adresse, mieux encore comme en lisant *Hamlet* ou la *Divine Comédie*, de contempler, en lisant la *République* par exemple, au point de vue de l'intérêt dramatique, le spectacle d'un puissant et souverain intellect se traduisant, au milieu de conditions complexes telles qu'il ne pourrait plus s'en présenter à nouveau par la nature même des choses, pliant à la fois devant elles et leur résistant, en un grand monument littéraire. » C'est ainsi que Pater étudie son sujet avec une patience et une précision extraordinaire; une patience avec des idées qui, à première vue, ne sont pas si claires ou si intéressantes qu'il les fera devenir plus tard; une précision de pensée qui ne permet aucune licence vers les fantastiques échappatoires des choses. Ici nous avons une critique, encore une fois, qui, par sa divination, sa composition, la transformation de ses nombreux matériaux en un

vivant organisme, est elle-même une création, devient œuvre imaginative.

Nous pouvons paraître loin maintenant, mais en réalité pas aussi loin qu'il semble, de ces « délicatesses de belle littérature » qui, — je le montrais au début — préoccupèrent tellement Pater. Et, en considérant le développement intellectuel qui a conduit l'écrivain des *Etudes sur la Renaissance* au *Platon et le Platonisme*, nous devons nous remémorer, comme l'a très bien fait ressortir M. Gosse dans son excellente étude sur les caractéristiques personnelles de Pater, que c'est, en somme, la philosophie qui l'attira, bien avant la littérature ou l'art en général, et que son premier essai publié fut un essai sur Coleridge, dans lequel Coleridge le métaphysicien, et non Coleridge le poète, était la personnalité intéressante pour lui. Dans son retour vers une ancienne et l'on peut croire, à un certain point de vue, quelque peu prématurée prédilection, nous ne devons pas être étonnés de trouver la preuve d'un développement que je ne puis considérer, techniquement parlant, que comme un retour à son initiale prolixité, vers un style qui en vient à perdre beaucoup de ses qualités de rare achèvement. Je me souviens qu'après m'avoir dit, un jour, que les *Portraits Imaginaires* lui semblaient le mieux écrit de ses livres, il précisa cette très juste appréciation en ajoutant : « Il me paraît être le plus *naturel*. » Je pense qu'il commençait à oublier déjà qu'il ne lui était point naturel d'être naturel. Il y a dans le monde beaucoup de beautés différentes et, de ces beautés, celle qu'on appelle naturelle n'est pas la seule. Le tempérament de Pater était tout à la fois timide et complexe, languide et ascétique, sensuel et spirituel. Il ne permettait pas à la vie de venir à lui sans un certain cérémonial; il se mettait en garde contre la brusque indiscrétion des événements; et si toute son existence fut un culte d'art, il arrangea cette existence de telle sorte qu'elle pût, autant que possible, être servie par cet art auquel il se vouait. Etant donnée cette consciente organisation des choses, ce devint une dernière sophistication de tendre à des effets de style qui, avec l'apparence de non-préméditation, telle que nous semblons la trouver

dans la nature, sont de l'art combiné, arrangé, prémédité. Les conférences sur Platon, à vrai dire, on croit les entendre en réalité, à certains effets nouveaux, plutôt d'élocution, qui, déjà, l'intéressaient en matière de style et que nous rencontrons, plus subtils encore, dans *Gaston de Latour*. Peut-être tout cela était-il seulement une halte dans son développement. Que telle n'aurait pas été la phase finale, nous pouvons en être certains. Mais il est oiseux de se demander quel développement attendait, à l'instant voulu, une vie aussi incalculable.

ARTHUR SYMONS.

Traduit de l'anglais par GEORGES KHNOPFF.

LA FEMME
QUI A CONNU L'EMPEREUR

(*Suite* [1])

—

« Vous avez été aimée des plus honnêtes gens du monde, et avez aimé autant de temps qu'il fallait pour ne rien laisser à goûter dans les plaisirs, et aussi juste qu'il était besoin pour prévenir les dégoûts d'une passion lassante. Jamais on n'a porté si loin le bonheur de votre sexe... »

Lettre de Saint-Evremond à Mademoiselle de L'Enclos.

LIVRE SECOND

LES SOUVENIRS SONT NOS MAITRES

I

Depuis le départ du marquis Caraccioli qui avai, par ses étranges manières, distrait quelque temps le village de préoccupations morales, on ne se fréquentait, on ne se parlait plus de la Cour-aux-Grolles à la Pervenchère : on s'enfermait dans sa dignité. C'est là, si l'on veut, un plaisir un peu morose et qui fatigue à la longue. Tante Rachel commençait à être gênée, le dimanche, de ne pas oser tourner la tête à l'église, par crainte de rencontrer les regards de M. Le Vergier des Combes et de son amie. A la sortie de la messe, il fallait

(1) Voy. *Mercure de France*, n° 97.

aussi imaginer mille subterfuges et mettre en œuvre une prudence extrême pour ne pas se trouver nez à nez devant le bénitier. Souvent elle songeait qu'il est bien amer d'être brouillé avec ses proches et cherchait des accommodements de conscience pour renouer les anciennes relations.

— S'il voulait me faire des avances, regretter un mouvement de colère, disait-elle, je pourrais, nous pourrions lui pardonner. Je sais bien que sa situation à l'égard de cette personne est loin d'être régulière, mais peut-être n'est-elle contraire ni aux lois, ni à la morale.

Par malheur, M. Le Vergier conservait son attitude hostile, et un rapprochement paraissait alors très improbable. Victor lui-même, s'il était encore reçu à la Pervenchère, n'y était plus invité à dîner ; aussi ne se gênait-il pas pour colporter partout les nouvelles les plus fâcheuses.

— J'ai vu Giboteau ce matin, disait-il, eh bien ! mon oncle n'en a pas pour longtemps.

— Pourquoi cela, mon enfant ? fit Tante Rachel.

— Il vend ses chemins de fer. C'est le commencement de la débâcle. Sa gueuse va avoir vite tout mangé.

— Le misérable ! s'écria Tante Rachel. Il ne lui suffit pas de déshonorer sa famille, il lui faut encore la ruiner.

— Que veux-tu y faire ? conclut Victor en haussant les épaules.

Victor supportait ces infortunes avec héroïsme : rien ne touchait son âme de bronze que l'ennui pesant qui régnait dans tout le village. Il ne savait comment le conjurer. D'abord il s'était imaginé qu'il n'était pas bien portant et devait, comme sa mère, se médicamenter. Jugeant que les médecines prises à petite dose, telles que les ordonnent les docteurs, ne conviennent qu'à des organismes d'enfants ou de vieillards, il dosait lui-même ses

remèdes et s'empoisonnait dans l'espoir de se guérir. Sans sa robuste constitution il n'y eût pas résisté. Un jour même, il s'administra un purgatif si violent qu'il faillit en mourir. Cela le guérit pour quelque temps de cette manie de soigner une santé qui fut toujours excellente, et il chercha de moins singulières distractions.

Pendant la belle saison, les bords de l'Erdre offrent des promenades faciles et des points de vue d'une grâce aimable qui attirent les visiteurs. Victor allait chaque dimanche se poster au débarcadère du bateau à vapeur ; il happait au passage les amis ou les étrangers de distinction qui pouvaient arriver de la ville, les emmenait de gré ou de force déjeuner à la Cour-aux-Grolles, leur servait de cicerone l'après-midi, et ne les abandonnait que le soir, après les avoir familiarisés avec les beautés du pays.

Parfois Grand'mère demeurait épouvantée à la vue d'une famille de sept ou huit enfants turbulents et emportés, accompagnés de leur père, mère, bonne, institutrice, qu'il fallait nourrir, et dont les jeux allaient dévaster le parc et le potager. Devant les plates-bandes saccagées, les espaliers pillés, la basse-cour en émoi, Grand'mère, rouge de fureur, appelait Victor.

— Tu es fou ! Tu es fou ! s'écriait-elle. Conçoit-on de m'amener tout ce monde, des gens dont je ne connais même pas le nom ! Peut-être des scélérats ! Conçoit-on !

— Tu es bonne, toi, répliquait Victor. Je te présente du monde pour te distraire, et voilà que tu te plains à présent, pour trois malheureux dahlias écrasés et une vieille pêche pourrie que cet amour de petite fille a croquée !

— Eh bien ! qu'elle y revienne, l'amour de petite fille ! Elle verra comme je la rousseterai d'importance puisque sa maman est assez bête, oui, je dis bien, assez bête pour la laisser faire,

Et Grand'mère secouant la tête, levant sa canne, boitant pour la circonstance, répétait :

— Conçoit-on que cet ostrogoth-là fasse de mon jardin une cour d'école ! Enfin, Rachel, ou s'arrêtera ton fils ?

— Mais, maman, ce n'est pas de ma faute. Tu n'as qu'à lui parler toi-même.

Le dimanche suivant, Victor ne raccrochait pas de famille au débarcadère, mais ramenait trois jeunes séminaristes dont les propos embaumaient la sainteté et qui, en échange, réclamèrent un petit bouquet pour fleurir la Sainte Vierge. Ils cueillirent toutes les roses du jardin. Puis, c'était un peintre célèbre, qui laissait à la maison deux croquis d'après nature et emportait une collection de gravures du XVIII^e^ siècle. « Prenez, prenez ! disait Victor, personne ici ne les regarde. » Une autre fois, un officier d'état-major, dont la croix étincelait sur les broderies noires du dolman, fascina Tante Rachel à ce point qu'elle le chargea, à son départ, de trois ou quatre paniers de fruits.

Pour cette série de visiteurs pacifiques Victor se crut en droit d'attendre des compliments ; et, ne les voyant pas venir, il alla lui-même les chercher. Un matin, à déjeuner :

— Diras-tu encore, Grand'mère, fit-il, que tes hôtes n'étaient pas aimables?

— C'est possible qu'ils soient aimables, mais ma maison n'est pas une auberge. Tu me feras donc le plaisir, une autre fois, de conduire ces messieurs chez ton oncle.

Et elle jugea bon d'ajouter en manière de conclusion :

— Voilà où mène l'oisiveté, Victor.

— Et que veux-tu qu'il fasse, maman? repartit Tante Rachel. Victor a-t-il des capitaux à lancer dans une affaire ? Ah ! si mon pauvre mari vivait encore, mon fils aurait aujourd'hui une haute si-

tuation. Seul, sans appui, tu as vu à quoi a servi tout son travail. Il ne peut rester nulle part. On lui coupe l'herbe sous le pied.

— Enfin, reprit Grand'mère qui n'avait rien entendu, à son âge, on s'occupe à quelque chose.

— Tu es bonne, toi ! s'écria Victor qui suffoquait de colère.

Il jeta sa serviette sur la table, enfonça son chapeau sur la tête, et sortit avec précipitation, non sans avoir lancé à son aïeule un de ces regards qui assassinent l'amitié.

Il allait se consoler dans le camp ennemi, à la Pervenchère.

Cependant M. Le Vergier des Combes ne se montre guère disposé à donner des consolations ; il a trop de soucis lui-même pour songer aux autres. Ne voilà-t-il pas que, à droite et à gauche de son parc, de hautes murailles se sont tout à coup élevées pour borner sa vue, arrêter ses promenades, annoncer un voisinage qui ne promet rien de bon ! M. Le Vergier se lamente à présent de n'avoir pas acheté, malgré les conseils qu'on lui en donna, ces deux champs enclavés dans ses terres. Le vieux paysan, qui les possédait naguère, n'était pas un gêneur ; mais, à peine mort, on vendait, on achetait ; et M. Le Vergier voit maintenant l'ennemi ou du moins l'étranger à ses portes. Les nouveaux propriétaires font construire ; aussi tout le jour est-il assourdi par la plainte criarde des scieurs de long, par le bruit sourd et obstiné des tailleurs de pierre. Il dit, il répète en vain que c'est intolérable, tandis que la comtesse regarde avec effarement cette vaste maison, et cette élégante villa qui se sont élevées de terre avec une rapidité incroyable et dont les fenêtres sont autant d'yeux indiscrets pour violer leur retraite.

M. Le Vergier était sorti quand Victor arriva à la Pervenchère. Alors il s'en alla errer sur les bords

de l'Erdre, à la rencontre de François Chômel que la cuisinière avait envoyé chercher une friture pour dîner. Il n'eut pas de peine à le trouver; mais il n'était pas seul à « taquiner le goujon ».

A quelques pas de lui, un grand homme maigre, le front haut et dégarni, la moustache grise et fine, le corps droit, la tête levée comme s'il posait devant le photographe, habillé d'une vieille redingote, qui avait dû être noire, mais que l'usure avait rendue verdâtre, maintenait devant lui, comme un cierge, une canne à ligne, très longue, qu'il surveillait d'un regard sévère et méditatif, de l'air d'un philosophe pour qui la pêche est seulement un prétexte à réflexions. Il ne levait point les yeux de la rivière.

Victor aborda le jardinier. C'est une paire d'amis. L'un et l'autre ont à se plaindre de la destinée qui, sans leur demander conseil, leur a donné dans le monde une place si indécente. Ils se confient les déboires de l'existence journalière et leurs rêves de vie meilleure. Ils mettent leurs lumières et leurs indignations en commun pour apprécier les hommes. Enfin, ils se rendent de petits services : par les indiscrétions de Chômel, Victor pénètre tous les secrets de la Pervenchère; par l'estime que lui témoigne Victor, le jardinier se voit, tout en causant, haussé une minute à une condition supérieure à la sienne, « car, dit-il, Monsieur Victor n'est pas fier ».

— Et bien, demanda Victor, fait-on bonne pêche ?

— Non, pour sûr, m'sieur Victor, ça ne mord pas aujourd'hui. V'la quasiment une heure que j'suis ici et j'ai pas pu prendre seulement un pauv' p'tit carpillon.

— Cristi! mon pauvre François, que tu dois t'ennuyer!

— Mais non, m'sieur Victor, m'n'imagination n'est pas oisive : j'pense !

— Et à quoi penses-tu, à ta femme?

— Oh non! pour sûr, elle est bien où elle est, cette-là, et c'est assez de la voir le soir sans y penser cor dans la journée. Mais j'pense à ma jûnesse, à mes campagnes. Si la chance m'avait favorisé tout d'même! Si j'avais eu des protections! J'serais p'têtre ben à c't'heure, qui sait? quéque chose comme chef d'bataillon.

Le pêcheur à la redingote verdâtre entendit Chômel et, sans changer de position, il eut un regard de dédain vers son présomptueux compagnon.

— Ah bien! François, mon ami, dit Victor, tu ne te mouches pas du pied. Chef de bataillon! Rien que ça. Mais as-tu seulement été soldat?

— J'vous crois, m'sieur Victor: caporal de voltigeurs de la Garde. J'étais à Magenta.

— A Magenta! Tu étais à Magenta? Toi? Première nouvelle, par exemple! Eh bien, mon pauvre vieux, il devait faire chaud là-bas?

— J'vous crois, m'sieur, qu'y f'sait chaud!

Et, comme la curiosité de Victor semblait éveillée, que le pêcheur d'à côté détournait la tête, Chômel, très satisfait de son auditoire, se plut à conter ses campagnes.

— L'matin, à Novare, comme on se preparait à partir, j'dis aux autres : « J'ai dans l'idée qu'y aura du grabuge aujourd'hui. T'es fou, que m'répond le sergent Colardeau, les Austros sont loin d'ici. On n'est pas prêt de les rattraper. — J'sais c'que j'dis, que j'fais. » Nous nous mettons en route. Une jolie promenade, si la chaleur n'eût pas été si forte. Ils ont, ces citoyens-là, des prairies à engraisser les bestiaux, oui! Et comment expliquez-vous ça? J'ai jamais pu, par chez eux, avoir seulement une goutte de lait qui fût buvable. — Tout en marchant, le sergent m'dit comme ça : « As-tu vu des montagnes quêquefois, Chômel? — Où q'c'est qu'j'en aurais vu? — Eh ben r'garde der-

rière toi. C'est par là que Napoleon est arrivé. — Comment ! L'Empereur est venu par là ? — Imbécile, c'est pas l'Empereur qu'est venu par là, c'est s'n'oncle. » J'avais tourné la tête et je voyais loin, loin, des monticules qu'étaient bleus comme qui dirait la robe de la Sainte Vierge. « C'est beau que j'm'écrie ; on voit ben que nous sommes en Italie. Y a point ça par chez nous. » Le sergent me donna encore des explications, car c'était un homme qu'avait étudié pour être dans l'Église : il en savait long. Moi j'l'écoutais que d'une oreille, rapport à un soulier qui me blessait et à cette sacrée chaleur. J'marchais tout droit devant moi, comme une machine, par la poussière des routes et par les prairies en eau où l'on enfonçait. Tout à coup on crie : « Halte ! — Ah ben ! que j'fais, en mettant l'arme au pied, c'est pas trop tôt. — Silence ! » dit le sergent. Je m'mords les lèvres. L'Empereur passait justement à cheval, à m'toucher, et galopant, et galopant, suivi de l'état-major en képi d'or, chamarré de galons, avec toutes les épées et les aiguillettes bringues ballantes. On est resté à San Martino une couple d'heures les uns derrière les autres, à r'garder les sacs et l'fourniment du voisin. « Qu'est ce qu'on fout ici ? que j'demande au sergent qui venait d'aller aux informations. — Il paraît que les Austros ont essayé d'faire sauter le viaduc. Les arches sont ben malades. On les répare pour que nous puissions passer avec les canons. — Ah ! merde ! m'écriai-je, on va coucher ici, pour sûr ! » Enfin ! v'la les compagnies qui s'ébranlent devant nous, mais tandis qu'les autres s'en vont le fusil sur l'épaule, gaillardement, on nous fait faire à nous demi-tour. Ça finissait par devenir endêvant, et pourtant, quand j'vois les choses comme ê sont, j'le regrette pus. Au jour d'aujourd'hui serais-je ici à vous parler, m'sieur Victor, si j'avais été avec eux autres... A peine nous

étions-nous avancés d'dix pas, l'adjudant m'appelle : « Caporal, qu'y m'dit, v's'êtes de garde. » J'avais quasiment un beau poste : j'étais de faction à la porte de l'Empereur. Seulement c'qui m'faisait bisquer, c'est qu'les camarades étaient allés à la soupe, tandis que moi, j'n'avais rien dans le coco. On avait oublié d'me donner à déjeuner. En attendant l'arrivée de l'artillerie, l'Empereur s'était établi dans la maison d'un charretier. Ah ! dame ! il n'était pas là comme aux Tuileries. Figurez-vous la boulangerie du père Buteau, une bicoque ouverte à tous les vents, où n'y avait rien que des fouets et des guides de corde pendues au mur, avec un lit qui n'était pas pour coucher la mariée, non ! C'est là, sur une faillie table, que l'Empereur avait mis ses cartes, s'n'épée, sa longue-vue, dont y n'avait qu'faire, pisque personne pouvait rien voir, ousque nous étions. Il restait silencieux, debout, un genou sur une chaise, le haut du corps penché sur ses plans, puis il se redressait, faisait un signe de la main, un officier se présentait. « Qu'y a-t-il, sire ? — Rien, rien », répondait l'Empereur, en se penchant encore sur les cartes. Il se mettait ensuite à se promener de long en large, et il avait beau être petit, petit, j'avais peur de lui quand il venait près de moi, à cause de ses yeux noirs où on ne voyait goutte de sa pensée, et de sa grosse moustache qui lui cachait la bouche, si bien qu'on ne savait s'il voulait rire ou grogner. Il arrêta les yeux sur moi. Des larmes de sueur coulaient de mon front et je devais avoir une fichue mine, car il alla prendre une bouteille sur la table, remplit un verre et me le tendit en disant : « Buvez, voltigeur, ça vous donnera du cœur. » Je pris le verre sans rien dire, et j'bus. Cristi ! qu'c'était bon ! Ce n'fut qu'après, que j'fis tout bas : « Merci, mon Empereur. » Mais il était déjà retourné à ses cartes.

« J'avais encore le goût du vin dans ma

moustache quand, tout à coup, voilà une canonnade qui, à côté, eût-on dit, éclate, rampe et roule sur la terre avec un bruit d'orage en ébranlant les vitres de la maison. Moi, j'n'en portais pas lourd. Au grondement, l'Empereur lève les yeux de ses plans et se tourne vers ses officiers. Il a l'air épaté. « Qu'est-ce que c'est que cela, messieurs ? Vous m'avez assuré que l'ennemi était à dix lieues d'ici. Quels renseignements me donnez-vous donc? » Dans l'état-major, on s'excuse, on assure de nouveau que l'armée autrichienne est encore loin ; ce ne peut être qu'un simple détachement qui a engagé le combat. Au même instant, un aide de camp arrive à bride abattue, saute de cheval, et, tandis que le pauvre canasson souffle comme s'il allait rendre l'âme : « Monsieur, ou se bat-on? — Sire, je ne sais pas. C'est le général Mellinet qui craint d'être attaqué et m'envoie demander des renforts à Votre Majesté. — Et où veut-il que j'en prenne, le général Mellinet? Je n'ai rien à lui envoyer pour le moment. Il faut bien que je puisse défendre cette position. L'ennemi, d'ailleurs, n'est pas sur le Tessin ; le général n'a rien à craindre. Ecoutez le canon. » J'entendais maintenant tonner sans interruption et, en même temps, la fusillade pétillait au loin comme une claquade de coups de fouets. « C'est Mac-Mahon qui arrive à Buffalora, dit l'Empereur, après une minute de réflexion; il s'agit de le rejoindre. » Et il donne des ordres. Des bataillons de grenadiers défilent. « On va leur z'y casser la gueule, dit en passant à côté de moi, l'sergent Bétorel, qui ne manque jamais une occasion d'faire son faraud. — Prends gard'qu'y n'mettent pas l'feu à ton bonnet à poil! — Oh ? l'crâneur! qu'y m'réplique, va, y a pas de danger! » Moi, ça m'fiche la frousse de penser que la bataille est si près et, tout d'même, devoir tous ces souliers guêtrés qui s'en vont aux Austros, c'est asticotant. Bon Dieu! on tire-

rait son coup de fusil aussi bien que les autres, et, tant qu'à faire de mourir, autant vaut tomber là-bas que d'être tué ici par une balle traîtresse au moment où on s'y attend le moins. Mais j'm'imagine que l'Empereur est un paratonnerre : j'me sens gardé par sa présence. C'est pas Dieu possible qu'les boulets viennent jusqu'à nous.

«Cependant les estafettes se succèdent, toutes avec la même chanson sur les lèvres : « Sire, le général demande des renforts. Sire, des renforts. » L'Empereur s'impatiente, frappe sur la table : « Je n'ai personne, entendez-vous, personne à envoyer. Dites au général de se maintenir. Dès que j'aurai des hommes, je sais ce que j'ai à faire. » Puis il interpelle son état-major : « Enfin, messieurs, c'est absurde ! Où est Canrobert ? Le maréchal n'a donc pas été prévenu ? — Sire, le maréchal a dû être retardé dans sa marche. — Retardé par quoi ? Avec cela, il me semble que le combat cesse à Buffalora. Je n'entends plus rien. Est-ce que Mac-Mahon serait en retraite ? » A côté de moi, un capitaine de l'état-major dit à demi-voix à un lieutenant : « L'Empereur a tort d'avoir confiance en Mac-Mahon. C'est un légitimiste. Il ne tient pas à la victoire. Vous allez voir qu'il va nous faire perdre la journée. — Donnez-moi des nouvelles, de grâce ! messieurs, répète l'Empereur. Il faut absolument que je sache où est Mac-Mahon, où est Canrobert. J'ai les mains liées ici. » Des officiers sautent en selle, galopent à droite, à gauche, devant moi, disparaissent dans la poussière ; d'autres grimpent avec des longues-vues sur la petite terrasse ; l'un d'eux se hisse sur la cheminée, manque de se tuer, et déclare qu'il n'a rien aperçu. La fusillade et la canonnade, qui avaient cessé un instant, ont repris de plus belle. Un courrier se précipite : « Sire, le maréchal Canrobert arrive. » Un instant après, c'en est un autre : « Sire, on s'était trompé, ce n'est pas le maréchal Canrobert,

c'est la brigade Picquart. — Allons, bon! il ne manquait plus que ça! » fait l'Empereur en levant les mains au ciel.

« La première compagnie défile, s'arrête, met l'arme au pied, et j'entends toutes ces crosses tomber et résonner avec un bruit sourd. Il y a des soldats si fatigués qu'ils se jettent à terre, ou s'assoient sur leurs talons, les mains croisées sur leurs genoux. Quelques-uns ont leurs guêtres, leurs tuniques et jusqu'à leur sac couverts de boue comme s'ils s'étaient roulés dans la vase. Ils paraît qu'ils ont traversé des marécages. Mais, à peine sont-ils assis que le général Picquart, qui vient d'entrer chez l'Empereur, en ressort, parle à ses officiers, et l'on commande: « En avant, marche! » Le cri se répète de bataillon en bataillon. Avec un grand cliquetis de baïonnette contre les fusils, les soldats se ramassent de terre, tout le monde est bientôt debout, et voilà encore des troupes parties au pas de course pour aller s'escoffier sur le champ de bataille.

« Le combat semblait cesser quand soudain retentit une explosion formidable comme si l'ennemi avait mis le feu à une poudrière. Pour du coup, l'Empereur n'y tient plus. Il se fait amener un cheval, saute en selle. L'escorte n'a pas le temps de se former qu'il est déjà loin, parti tout seul à la découverte. A peine l'a-t-on perdu de vue qu'un aide de camp apparaît les yeux hagards, entre dans la maison, manque de me renverser, s'adresse à moi, à un lieutenant, à un capitaine, demandant à nous tous: « Où est l'Empereur! Où est l'Empereur? C'est le maréchal qui arrive. » J' cause avec le sergent Poilloux et un brigadier d'artillerie. « Sais-tu où on se bat, toi? — A Ponte Nuovo, c'est l'Empereur qui l'a dit. — Non, c'est à Magenta. — Où est-ce ça, Magenta? — Derrière toi. — Couillon! alors les Austros nous couperaient

la retraite ? — Eh ben, qu'y aurait-il d'étonnant, et pis, est-ce que tu sais, toi ? — J'ai vu les cartes. — Moi, j'ai entendu dire au général Picquart que Mac-Mahon avait été battu à Buffalora. »

« Le jour tombait et le verre de vin que m'avait donné l'Empereur était loin. Je commençais à sentir des tiraillements d'estomac. Puis, ça vous mange le sang, de rester ainsi immobile sans pouvoir rien faire pour soi ni pour les autres. On ne me relevait pas de ma faction. Il n'y avait plus personne dans la maison. Je crus que l'on m'avait oublié, que j'allais rester là, abandonné, perdu. Je commençais à avoir peur. Pourtant je n'osais pas quitter mon poste.

« A quelques pas devant moi, je voyais passer incessamment des files de bonnets à poil, de sacs et de fusils accompagnés d'officiers en képi, le sabre au clair et regardant leurs pieds. Tout ça marchait vite et en silence. On n'entendait que le bruit sec et prolongé des pas sur la terre dure. Il en sortait, il en sortait des soldats ! Bon Dieu ! C'était une bénédiction ! On eût dit les copeaux qui se déroulent sous le rabot d'un charpentier. Je me demandais d'où cela venait et si c'était tout le pays qui se vidait d'un coup. Enfin les fusils, les sacs, les bonnets à poil s'éloignèrent. Je ne vis plus rien passer. J'étais seul.

« Le soir était arrivé, mais le ciel restait encore clair, quand l'Empereur revint. Sa face, au crépuscule, paraissait blanche comme celle d'un mort. Il était descendu de cheval, et avait l'air dévoré d'inquiétude; il ne pouvait tenir en place. Il rentra dans la maison, s'assit, et ça me fit du bien de le voir là, si près de moi. Il demandait toujours où était Canrobert. Les uns rapportaient que le maréchal avait été pris, d'autres qu'il était parmi les morts à Ponte Nuovo. Personne, en réalité, ne savait ce qu'il était devenu. Il me sembla que

l'Empereur poussait des soupirs. L'obscurité devenait complète.

« C'est alors qu'il y eut au loin, sur la route, un bruit de chevaux. Un instant après, à la lueur d'une chandelle qu'on venait d'allumer dans la petite maison, je vis entrer un soldat sans képi, tout rouge, suant, et dont la tunique était déboutonnée : « Ah! Canrobert, s'écria l'Empereur, grâce à Dieu ! C'est vous ! On m'avait donné de si affreuses nouvelles. — Sire, je ne me crois pas assez inutile au service de Votre Majesté pour avoir le droit de mourir. — On m'avait dit que vous étiez prisonnier. — Ah ! Sire ! J'ai mon épée ! » L'Empereur se leva et lui tendit les mains. « Maréchal, laissez-moi vous embrasser. » Puis, l'Empereur demanda au Maréchal des nouvelles de la bataille. « Sire, je sais que ces cochons-là m'ont donné beaucoup de mal et que nous ne leur avons rien cédé. Voilà tout. Mais j'ai bon espoir. »

« Autour de nous, après tout le tintamarre de la journée, il s'était fait un calme à entendre une mouche voler. Une grande lumière éclairait le ciel. D'abord j'ai cru que l'ennemi avait incendié des villages, mais le sergent Poilloux me détrompa en disant que nos troupes campaient sur le champ de bataille, et que les feux de bivouac produisaient cette clarté.

« Une belle nuit, m'sieur Victor, pleine d'odeurs d'arbres et de fleurs. Il y avait, dans le voisinage, un jardin qui nous envoyait, par bouffées, des parfums de jasmin. Je ne sais pourquoi, un moment, je me suis souvenu d'une payse qui servait là-bas, à Paris, dans une grande maison de la rue Saint-Dominique. Quand les maîtres n'étaient pas à la ville, nous nous promenions le soir, dans le jardin. Elle n'avait pas de cœur pour un sou, mais de grands yeux noirs qui vous entraient dans l'âme, et puis une voix de petite enfant, sans ma-

lice, si mignonne, si drolichonne, que lorsqu'elle vous disait avec son accent du midi : « Je vous aime » on n'eût jamais pu croire que c'n'était pas pour de vrai. Alors j'ai eu si grand mal au cœur à l'idée que j'étais ici, loin d'elle ! que j'pourrais mourir, ne plus jamais la revoir, que je me suis senti tout à fait lâche, dégoûté du métier et que j'ai laissé tomber à terre mon fusil. Faut dire aussi, pour mon escuse, m'sieur Victor, que j'en pouvais plus de fatigue, de faim, que j'tremblais de tous mes membres et que j'tombai presque moi-même, en voulant ramasser mon fusil.

« Le maréchal Canrobert était encore avec l'Empereur; il m'avait entendu. Il alla vers moi : « Qu'est-ce que c'est que cet oiseau-là, me dit-il, qui ne peut même pas tenir ses armes ? Un voltigeur ! et dans la Garde encore ! Tu n'es pas digne d'en être, mon garcon. » Mais, tout en parlant, il avait remarqué ma pâleur, mes dents qui claquaient. « Sergent, fit-il, en appelant Poilloux, cet homme-là est malade ; il faut le conduire aux ambulances. »

« Comme je m'en allais, un aide de camp entra en courant dans la maison et, d'une voix essoufflée, s'adressant, dans son trouble, au maréchal : « Sire, dit-il, le général de Mac-Mahon est à Magenta. Il occupe les positions des Autrichiens.

« — Enfin ! dit l'Empereur. »

« Toute la nuit j'eus le délire. Dans la tente, sous la chaleur des couvertures, j'entendais passer et repasser les régiments, je voyais en rêve l'Empereur et son état-major monter à cheval et en descendre à chaque instant. Je me réveillai le lendemain avec l'idée qu'un Austro m'avait fichu par terre et me crevait le ventre à coups de baïonnette. « Laisse-moi revoir ma Jeanne ! » criai-je de toutes mes forces. Je me trouvai nez à nez avec M. le Major qui me regardait en souriant, derrière son lor

gnon. « Eh bien, tire-au-cul, me dit-il, c'est comme ça que tu fous le camp, lorsqu'on se flanque une tripotée? — Ah! m'sieur le major, j'vous demande pardon, j'ai fait mon devoir hier, tout comme les camarades. Est-ce que la bataille est gagnée? — Oui. Mais, s'il n'y avait que de fausses-couches comme toi pour nous donner la victoire, je crois bien que l'Empereur n'aurait qu'à dire bonsoir à la partie. »

« Quelques heures de sommeil, un peu de vin et de nourriture suffirent pour me remettre sur pied. Je passai avec mon bataillon à Ponte Nuovo, et nous traversâmes Magenta. Il y avait, autour de l'église, une grouée de cadavres, d'affûts brisés, de baïonnettes tordues, de crosses sans canon, de pauvres grenadiers ensevelis sous leurs bonnets à poil, des Austros culottés de bleu, et des jambes par ci, des bras par là, puis des faces noires où le sang était coagulé et dont les yeux, qui semblaient vous implorer, faisaient compassion à regarder. Tout ça formait un tel pâté de têtes et de corps qu'on n'y eût pas retrouvé son père. Ce sacré Poilloux, qu'est du Midi, n'avait pas ravalé ses plaisanteries. « Reluque-moi c'fessier d'Austro, nous disait-il, si on croirait pas qu'il attend son coup de pied au cul ! » Mais il y avait avec nous des Bretons qui considéraient les cadavres avec terreur et se détournaient de leur chemin pour ne pas monter dessus. Moi qui ne suis ni Breton, ni Gascon, ça n'me faisait ni rire ni pleurer. Dans les rangs on répétait que l'Empereur, qui n'a pas froid aux yeux, avait eu peur des morts sur le champ de bataille. Il avait pourtant l'air, crâne, lorsque j'l'ai vu l'après-midi, à cheval, passer la revue des troupes. Il a prononcé des paroles que je n'ai point entendues, puis, devant le drapeau de notre régiment, il a levé son képi très haut ; alors j'ai été comme étranglé par l'émotion ; ensuite, j'me suis senti emporté par un grand élan et j'ai

crié avec toute la Garde : « Vive l'Empereur ! » Ah ! tout d'même, si on avait su ce qu'arriverait en 70, on n'aurait pas crié comme ça, de si bon cœur !

— Mon Dieu, François, observa Victor, ce n'était pas plus bête de crier, après Magenta : « Vive l'Empereur ! » que de crier, après Sedan : « A bas l'Empereur ! » Si l'Empereur avait des qualités ou des défauts de souverain, ce n'est pas la chance d'une victoire, le hasard d'une défaite qui les peut faire éclater. Sans doute, la prévoyance et le calcul d'un ministre, le génie et la décision d'un général sont d'un haut prix dans une guerre ; mais le hasard y joue un rôle, pour le moins, aussi considérable, et juger un gouvernement sur ses revers ou ses succès militaires, c'est comme si on le félicitait du beau temps, ou qu'on lui imputât les gelées et les orages.

— Ah ! m'sieur Victor, dit Chômel, v's'êtes comme vot'onque : vous êtes bonapartiste.

— Non, c'était seulement l'opinion de mon père.

— Mais v's'êtes allé aussi à la guerre, m'sieur Victor, pas vrai ?

— Oui, mais pas à ta manière, tu sais. J'ai vu le feu.

— Où ça ?

— Mais au siège de Paris, donc ! Dans la garde-mobile. J'étais au plateau de Villiers . Ça ronflait, va ! l'artillerie, les canons, les mitrailleuses, je te prie de croire... Nous ne nous gobergions pas dans la plume, comme vous en Italie. Sur pied, dès le matin, par un froid qui vous changeait les doigts en glaçon ; avec ça, qu'il fallait tenir un grand coquin de flingot, qu'on nous avait recommandé de tirer le plus juste possible et de ménager nos cartouches comme des dragées de baptême. Un matin d'hiver, avec une goutte de lumière dans le ciel, au-dessus de l'horizon, comme si le soleil, par pitié, se résignait à montrer le bout de son nez. Ce

n'était pas folichon du tout. Les mitrailleuses, avec leurs caissons, venaient de passer près de moi, lentement à cause des mauvais chemins, se penchant à droite et à gauche dans les ornières, lançant leur claquement sourd et profond de corbillard, leur bruit de vieille ferraille et de pesante charrette, douloureux comme le glas d'une cloche fêlée. Devant nous, au delà de la Marne, le combat était déjà engagé. Le fort de Nogent, les batteries d'Avron et de Villemonble tonnaient. On hésitait encore à nous faire traverser la rivière, car il n'y avait qu'un seul pont, les troupes en bataille étaient peu solides, et, au cas d'une panique, même d'une retraite, cette impossibilité de traverser la rivière sur plusieurs points à la fois eût pu causer la perte de toute l'armée. Nous restions donc tranquilles devant le combat qui commençait sur l'autre rive, comme si c'eût été un spectacle auquel nous ne devions point prendre part. Nous regardions les flammes des obus qui éclataient au-dessus de Villiers, les nuages de fumée s'arrondir, s'étaler, s'abattre sur la ligne mauve des bois, et nous suivions tous les mouvements des camarades qui reculaient, avançaient, reculaient encore, pas plus gros que des fourmis. Moi, par exemple, je n'avais pas cru devoir, comme toi, demeurer à jeun tout le temps de la bataille et, pour avoir du cœur, je m'étais, avant de partir, convenablement rincé le goulot. Peut-être même l'avais-je fait avec trop de conscience, car je gesticulais, je jacassais, je prononçais des paroles dont je n'ai pas gardé le souvenir, mais qui, paraît-il, étaient loin d'être édifiantes. Tandis que je me démenais en énergumène, voilà le général qui passe, qui me remarque, et qui, très calme, du ton dont il eût dit d'arranger sa selle, laisse tomber ce commandement : « Fusillez-moi cet homme-là tout de suite. On ne se tient pas ainsi sur les rangs un jour de bataille. » Dame! mon pauvre

François, je t'assure que lorsque j'ai entendu cet ordre-là, ça m'a vite rendu les esprits, si peu que je pouvais les avoir perdus. Je ne haussais pas la crête, je te prie de croire, mais je fondais littéralement dans mes culottes. Un sergent aux joues enluminées de rouge et aux yeux de verre immobiles, pareil aux automates qu'on voit dans les foires, m'avait mis la main au collet, et, suivi de quatre hommes, il m'entraînait et se préparait à me faire mon affaire à quelques pas du bataillon. Je n'avais plus guère à moi que deux ou trois minutes d'existence lorsque, soudain, bzzz, un sifflement de tempête, une flamme aveuglante, une explosion qui déchire le sol et creuse un abîme sous mes pieds, des éclats qui volent de toutes parts viennent interrompre mon exécution. Je fus seulement renversé par la commotion. Je me relève, couvert de terre. Je me tâte, je découvre avec étonnement que je n'ai pas de mal. J'étais encore abasourdi d'avoir vu la mort de si près, quand j'aperçois mon pauvre sergent tout ramasssé sur lui-même, pareil à un nain, et dont les jambes étaient parties, Dieu sait pour où ! La face n'était plus qu'une fontaine de sang coulant par vingt blessures, avec un trou noir d'où sortaient des cris de porc qu'on égorge. C'est ainsi que la Providence l'avait châtié d'avoir été si dédaigneux de la vie à bibi. Affolé d'une telle horreur, je n'ai même pas eu l'idée de porter secours au sergent et je n'ai songé qu'à m'éloigner. Mon bataillon était parti en avant, passait la Marne. Des lambeaux de la ritournelle du clairon m'arrivaient dans le vent. En face, en queue, en côté, l'artillerie française et l'artillerie des Prussiens s'entretenaient ensemble, ébranlaient le sol, mes oreilles et ma pauvre raison de leurs furieuses, de leurs continuelles décharges. Je m'étais mis la tête dans les épaules comme pour la garantir, et je courais sans trop savoir ce que je faisais. Quand j'eus

rejoint les camarades, il m'a semblé que j'étais sauvé. Comme eux, tous les dix pas, j'épaulais mon fusil, je tirais, je reprenais ma course. A la fin, devant moi, s'est dressé un long mur d'où partaient de la fumée et un bruit insupportable, un battement dur et continu, semblable à la trépidation d'un grand chemin de fer à mécanique, qui ne s'arrêterait pas de marcher. J'ai vu, devant et à côté de moi, tomber un homme, puis deux, puis trois, puis des cinq et des dix. « A plat ventre ! ai-je entendu crier, et tirez juste ! » Je me suis couché à plat ventre et j'ai tiré, visant tantôt le haut de la muraille, tantôt une grande cochonne de grille d'où l'on nous envoyait des coups meurtriers. A un moment, une flamme m'a brûlé les yeux, et, une seconde fois, j'ai été assourdi, couvert de terre par l'explosion d'un obus. Quand je me suis reconnu, j'ai vu des mobiles qui allaient se ranger autour de leur capitaine. Je suis allé les rejoindre en courant et je suis revenu avec eux sous le canon. Personne n'a été surpris de me voir, car, à la guerre, tout paraît possible, jusqu'aux résurrections. Pourtant j'aurais bien pu ne pas fausser compagnie à tant de mes pauvres camarades, qui sont restés, là-bas, sous les balles des Prussiens. Nous n'étions plus que vingt-cinq dans ma compagnie. Sans doute cette condamnation du matin me sauva : la mort m'avait déjà rayé de ses registres.

« Le lendemain, au lieu d'être fusillé, on me portait à l'ordre du jour. Et voilà la fortune des armes, Chômel !

« Mais, sais-tu bien qu'à causer ainsi guerres et carnages, nous allons effarer tous les poissons de la rivière, sans parler du personnage qui est là-bas et qui ne nous pardonne point de lui faire manquer sa pêche. Regarde-moi un peu la tête qu'il fait ! »

En effet, l'homme à la redingote verdâtre ne dissimulait point son mécontentement. Il tournait la

tête du côté de Victor et lui décochait un regard dédaigneux, plein de reproches. Puis il retirait sa ligne et haussait les épaules en constatant que nul carpillon ne lui avait fait la politesse de s'y laisser prendre.

— Voyez la faiblesse d' vot' onque, m' sieur Victor ! dit Chômel. C't' homme-là, c'est ben sûr, n'a pas l'droit d'se mettre ousqu'il est, car il est pas su' l' chemin de hâlage, mais su' la propriété d' vot' onque. M. Le Vergier des Combes, s'i l' voyait, li dirait pourtant rien, quoique ça li en f'rait faire du mauvais sang, bon Dieu ! Tous les vendredis, sans y manquer, y faut que c't'homme-là vienne ici faire sa pêche.

— Mais qu'est-ce que c'est que ce pêcheur ? demanda Victor en examinant l'étranger, il me semble que je le connais.

— C'est not' nouveau voisin, pardi ! c'lui qu'a fait bâtir la maison d'droite. Y n'manque pus qu'le voisin d'gauche, pour v'nir nous emmerder. Heureusement qu'y n'est pas cor ici. Ah ! voyez-vous, m'sieur Victor, si ça continue, nous finirons par n' pus être chez nous.

— Et comment s'appelle ce voisin ? demanda Victor.

— M'sieur Du Tremblay.

— Monsieur Du Tremblay ! En effet, c'est lui ! Je cherchais où j'avais pu voir cette tête-là. Eh bien, c'en est une bonne, par exemple ! Quelle diable d'idée a-t-il eue de venir ici !

— Mais qu'avez-vous donc, m'sieur Victor ? Est-ce que vous l'connaissez, c't'homme ?

— Si je le connais ! Sais-tu qui c'est, toi, Chômel, ce Monsieur Du Tremblay ?

— Non, m'sieur Victor.

— C'est le général qui a donné l'ordre de me fusiller.

— Oh ? s'écria Chômel.

— Il n'y pas de « oh ». C'est lui-même. Eh bien, tu vas voir ce que je vais faire, pour ma satisfaction personnelle et l'honneur de mon oncle. Je vais me donner le plaisir de le foutre à la porte.

— M'sieur Victor, supplia Chômel, vous n'allez pas faire ça ! Ah ! y va s'en passer du joli, tout à l'heure. Moi, j'm'en vais, pas que, après ça, s'il arrive un malheur, on dira pas qu'j'aurais pu l'empêcher.

Cependant Victor n'écoutait plus Vigoureux. Il s'avançait vers le pêcheur, et, s'inclinant très bas devant lui, le chapeau à la main :

— Mon général, commença-t-il...

— Je ne suis pas général, monsieur, répliqua le pêcheur sans tourner la tête.

— Parbleu ! Vous ne m'en ferez pas accroire ! Vous avez beau vouloir vous dérober, je vous reconnais bien, allez ! Vous êtes le général Du Tremblay, qui avez voulu me faire fusiller.

— Je m'appelle, en effet, M. Du Tremblay. Mais je ne suis plus général. Je ne me souviens pas d'avoir donné l'ordre de vous fusiller.

— Il est possible que ça vous soit sorti de la mémoire, mais ça n'est pas encore parti de la mienne.

— Si j'ai commandé de vous fusiller, c'est qu'apparemment vous l'aviez mérité.

— Heureusement que la Providence a veillé sur moi.

— Dieu a fait ce qu'il devait de mes ordres, mais j'ai fait aussi moi ce que j'ai dû, en les donnant.

— Oh ! je ne vous en veux pas.

— Vous n'avez pas à m'en vouloir.

— Tout de même, si j'avais dans le ventre les balles du peloton d'exécution, vous auriez ma mort sur la conscience.

— Monsieur, ma conscience n'a rien à se reprocher.

— Vous êtes bien heureux.

— L'homme peut être coupable devant Dieu, mais le général ne l'est point devant ses soldats.

— Et si, aujourd'hui, les rôles étaient intervertis, si je vous disais : Général...

— Ne m'appelez pas général, je vous prie.

— Si je vous disais : M. Du Tremblay, voulez-vous me faire le plaisir de vous en aller d'une propriété qui n'est pas la vôtre ?

M. Du Tremblay sortit aussitôt sa canne à ligne de la rivière, puis il se leva, unissant à une attitude pacifique une expression tragique de colère contenue. Il avait les lèvres pâles et serrées. Ses lourdes paupières plissées retombaient sur ses yeux comme si, demi-closes, elles eussent pu lui cacher au moins une bonne part de ce monde d'iniquités. Sa face longue, son nez recourbé, son menton pointu lui prêtaient quelque ressemblance avec les cimeterres que le général, autrefois, avait pris aux Arabes.

Victor, satisfait de cet acte d'autorité, n'avait déjà plus de rancune. Voyant le général se pencher sur l'herbe pour ramasser le panier, le livre et le parapluie-ombrelle qui y étaient déposés, il se jeta devant lui, l'arrêta, lui saisit les mains ; et, avec un geste de supplication, d'excuse, d'humilité :

— Mais, mon général, je ne vous dis pas de vous en aller ; je vous dis au contraire : Faites-moi l'honneur de venir dîner avec moi.

Le général leva la tête dédaigneusement.

— Monsieur, dit-il, il ne convient pas que vous plaisantiez un homme de mon âge.

— Mais, mon général, je ne plaisante pas. Vous m'avez fait fusiller, moi je vous invite à dîner. C'est le droit d'un chrétien qui trouve que rien n'est meilleur pour noyer les ressentiments qu'une bonne bouteille de vin d'Anjou. Entre nous, vous me devez bien cela. Et puis, écoutez : je suis

votre voisin de campagne ; si nous devons vivre l'un près de l'autre comme chien et loup, vous verrez comme ce sera agréable !

M. Du Tremblay secoua la tête et eut un amer sourire.

— Enfin, reprit Victor, qu'est-ce qui vous retient ? Vous êtes seul.

— Je suis seul, en effet.

— Vous devez bougrement vous embêter.

— Monsieur, je ne m'ennuie jamais. A mon âge, il ne me reste pas trop de temps pour revoir ma vie. Je me souviens, je médite, j'écris : le soir vient trop vite.

— N'importe ! Vous avez besoin de distraction. Vous trouverez en mon oncle un homme toujours prêt à recevoir vos confidences. Vous échangerez, vous comparerez vos souvenirs. Peut-être avez-vous été mêlés aux mêmes événements ; peut-être avez-vous fréquenté les mêmes hommes. C'est un esprit distingué, mon oncle : un ancien conseiller d'Etat de l'Empire !

— Monsieur, je ne suis pas bonapartiste.

— Raison de plus ! Quand on est tous du même côté, il n'y a rien à frire. Mais, si vous ne pensez pas à sa manière, vous discuterez avec lui. Vous lui répondrez, il vous répondra ; vous vous chamaillerez tous les deux : ce sera exquis ! Et, comme cela doit être, la lumière finira par jaillir du choc des idées.

— Monsieur, à mon âge, on ne change plus sa vision du monde, surtout en empruntant les lumières des autres. Et l'on a principalement besoin de repos.

— Vous ferez ce que vous voudrez. Je ne puis mieux vous dire. Venez toujours. Vous pouvez bien tenter l'aventure. Si vous vous ennuyez trop, je vous dispense de récidive, mais j'espère qu'il n'en sera rien.

Le général finit par accepter l'invitation de Victor. Au fond, il était enchanté de ne pas dîner seul, mais il se plaisait à se montrer malheureux, tout au moins mélancolique, et à saupoudrer les entretiens de réflexions âpres, comme pour en relever la saveur. La souffrance offrait un cadre et un piédestal à ses vieux jours. Au cours de ses campagnes, il avait eu souvent des velléités de littérature, et, bien qu'il s'en défendît, il ne songeait pas sans enthousiasme au Vicomte de Chataubriand. Il le voyait, tel que l'a peint Girodet, enveloppé dans un ample et sombre manteau, l'œil fier, triste et sublime, considérant de haut la marche du monde, et les lèvres toutes prêtes à laisser tomber de sévères critiques sur l'œuvre d'un Dieu qu'on veut bien, par grâce, consentir à adorer, mais auquel on ne mâche point, quand il le faut, sa façon de penser.

Tandis que le général, tenant d'une main sa canne à ligne et, de l'autre, son ombrelle ouverte sur sa tête, regardait les fleurs du jardin, Victor s'était dirigé vers la cuisine.

— Rosalie, fit-il, je t'amène un général à dîner. Prépare tes petits plats.

— Oh ! Monsieurr Victor, à quoi pensez-vous? ojourd'hui venndredi ! Y n'a rienne de rienne. Je n'ai pass trouvé au bourg le marchand de poissonnes. Votre onncle va être furieusse. Je ne puis pass seulement vous nourrir et vous voulez que je vous donne une indigestionne !

— C'est bien, dit Victor, mon oncle ne me verra pas aujourd'hui.

Il retourna vers le général qui avait mis ses lunettes pour contempler ces cascades de corolles légères, d'un azur laiteux, que formaient de chaque côté du perron les touffes larges et hautes des hortensias.

— Mon oncle, M. Le Vergier des Combes, est

absent aujourd'hui de sa propriété, dit Victor, mais je vous emmène chez Grand'mère.

— Je ne sais, commença M. Du Tremblay, je ne sais vraiment si je dois, dans cette tenue...

— Si, si, si, vous savez. Il faut venir, dit Victor. Avec nous on ne fait pas de cérémonies.

Pendant le trajet de la Cour-aux-Grolles à la Pervenchère, Victor interrogea le général sur sa vie passée, présente. Il jouait le rôle du grand-père et M. Du Tremblay, près de lui, semblait le petit garçon.

— Pourquoi vous êtes-vous retiré sous la tente de si bonne heure, mon général ?

— On ne peut se préparer trop tôt à paraître devant Dieu.

— Ah bien, vous prenez votre temps. Vous n'avez pas à avoir peur d'être recallé.

— Dieu est sèvère dans sa justice, conclut M. Du Tremblay.

Mais, quelques instants après, sans songer qu'il allait se contredire, il s'écria sur un ton de confidence et d'une voix tremblante, grosse de larmes :

— Voyez-vous, monsieur, quand on a vècu quarante ans dans l'armée, qu'on a fait huit campagnes, qu'on a rendu tous les services que j'ai rendus à la France, on ne vous force pas à prendre votre retraite. L'Empire lui-même n'eût pas fait cela. L'armée, mais c'est ma vie! Me rejeter loin d'elle, c'est comme si l'on me coupait la tête. Ici, je me trouve dépaysé, perdu, dans un désert, et pourtant je me sens moins affligé qu'à Paris, où je rencontre à chaque pas des hommes que j'ai connus sous les drapeaux et qui, maintenant, plus heureux que leur ancien camarade, peuvent encore travailler pour le pays. Enfin, monsieur, dites-moi, suis-je si vieux que l'expérience, le savoir ne puissent plus me servir à rien ? Je vous assure que j'ai l'œi

clair encore, que mes jambes me portent bien, que je pourrais combattre, que je pourrais gagner des batailles! Mais on ne me pardonne point d'être fidèle à la religion et aux croyances de mes pères, aux vieilles traditions de la France. Les hommes qui sont aujourd'hui au pouvoir appelleraient volontiers des étrangers au service de la patrie, parce que la constance, la fidélité, l'honneur des gens de notre race ne font pas des dos assez souples, des échines assez basses pour les méprisables besognes qu'ils ont à leur confier.

Le général détourna la tête afin de ne pas laisser voir ses yeux humides. Mais, comme Victor l'avait prié de lui parler de ses campagnes, M. Du Tremblay, au souvenir de faits d'armes glorieux, oublia le présent et retrouva même quelque joie à ses récits. Bien que Victor n'eût pas prodigué les paroles, il avait, par son attention et sa déférence, tout à fait gagné la confiance du général, quand on aperçut les paons de la Cour-aux-Grolles, montés sur les piliers de la grande grille et décorant la muraille de leur éventail de velours.

Le général ému, heureux d'avoir été compris une fois, s'écria :

— Il serait, monsieur, à désirer, que tous les jeunes gens de France eussent des idées aussi sages, aussi saines que les vôtres. Hélas! une presse vendue, une littérature sans pudeur faussent le jugement et corrompent les mœurs. Et encore le mal n'est-il qu'à sa naissance!

— Ah! dame, dit Victor, j'ai fait peu de bonnes lectures, mais, en revanche, je n'en ai jamais fait de mauvaises.

A ce moment, Tante Rachel apparut dans la cour.

— Maman, dit Victor, je te présente M. Du Tremblay, tu sais, le général qui m'a fait fusiller.

— Ah! monsieur, charmée! répondit Tante Ra-

chel d'un air distrait,et en essayant un de ces sourires de hasard et sans apprêt qui ne tiennent pas aux lèvres, comme s'il se fût agi d'un indifférent.

Elle ne voyait dans le général qu'un nouveau convive, et se sentait deja pleine d'épouvante à l'idée des responsabilités qu'elle encourait. Aussi, pendant que le général,avant d'être conduit au salon, causait avec Grand'mère, qui lui montrait la basse-cour, elle eut le temps de rappeler à Victor la situation et supplia son fils, s'il était temps encore, d'éloigner le péril.

— Malheureux enfant! que va dire ta grand'mère!

— Mais, tu vois, elle n'a pas l'air de trop s'émouvoir. Elle fait au général le plus aimable accueil.

— Elle ne se doute pas qu'il vient dîner. Songe que nous avons déjà ce soir un archevêque!

— Ah! celui-là, par exemple, répliqua Victor, c'est ton affaire. Il ne me regarde pas. Ce n'est pas moi qui l'ai amené, je suppose.

— Non, c'est M. l'abbé Trébuchet. Mais il compte quand même, d'autant plus que, s'il mange autant qu'il est gros!... Qu'allons-nous devenir, un vendredi! Et un vendredi sans poissons encore!

— Que Grand'mère s'arrange! D'ailleurs, s'il y a à manger pour un archevêque, il y en a bien auss pour un général. Regarde comme il est maigre. Ce ne doit pas être une bonne fourchette.

— On ne sait pas, observa Tante Rachel en considérant le général à la dérobée.

— Et qu'est-ce que c'est que cet archevêque que vous vous êtes mis sur le dos?

— Un homme fort distingué, Monseigneur Rouillard, métropolitain de Jéricho.

— Rouillard? Oh! mais, je le connais : c'est un vieux copain à moi.

— Mais tu connais donc tout le monde, mon enfant! dit Tante Rachel avec admiration.

Victor, accompagné de M. Du Tremblay, suivi

de Tante Rachel et de Grand'mère, entra dans le salon. A son arrivée, s'agita dans l'ombre et s'avança vers eux une large face, rouge comme un quartier de bœuf arraché à l'étal d'un boucher, encadré d'une barbe de laine noire, abondante et longue, tranchant sur un ventre opulent vêtu de laine blanche. Au milieu du camail sombre aux boutons de poupre étincelaient deux croix. Sans ces signes d'une gloire humaine, de loin on eût cru voir devant soi la chair écorchée et la toison d'un bélier. C'était l'archevêque de Jéricho.

— Tiens! c'est toi! dit Victor. Comment vas-tu?

Il se produisit sans doute un certain ahurissement chez le bon camarade auquel Victor s'adressait, car on ne répondit pas, mais on se croisa les mains sur le ventre en se frottant les pouces l'un contre l'autre, doucement.

— Tu ne me remets pas, monseigneur? reprit Victor, tu ne te rappelles pas que nous avons dîné ensemble le jour que je t'ai apporté la caisse d'images pieuses, tu sais, les images pour distribuer aux petits bédouins?

— Ah! ah! parfaitement, parfaitement! s'écria l'archevêque d'une voix qui éclata comme un tonnerre bénin, un tonnerre de comédie.

Monseigneur Rouillard, quand il parlait, avait l'air de broyer du fer avec ses dents. On eût cru entendre un de ces croque-mitaines dont tout les petits enfants ne savent trop s'ils doivent avoir peur ou s'égayer jusqu'aux larmes.

— Comme on se retrouve! reprit-il d'un ton bonhomme et terrible, ah! ah! cet excellent Pierre!

— Je m'appelle Victor Dorlinière.

— C'est juste! ce bon Victor, ce brave garçon! Et qu'est-ce que tu fais à présent, mon cher Victor? En congé, sans doute?

— Ah! tu sais, moi, j'ai lâché la boîte. J'en avais

assez de leurs manières. Ce sont des rapiats, de sales rapiats!

— C'est bien possible, dit l'archevêque avec indifférence, c'est bien possible. Et à quoi vas-tu t'occuper?

— Mon Dieu, je vais m'occuper d'agriculture. A la campagne, il y a toujours quelque chose à bricoler.

Sans attendre que Victor daignât penser à lui, M. Du Tremblay s'était approché de l'archevêque.

— J'ai eu, dit-il, l'honneur de vous connaître, monseigneur, dans de tristes circonstances.

— En Syrie, n'est-ce pas, mon général? repartit l'archevêque. Quelles journées! Quelles terribles émotions!

Et Monseigneur Rouillard, les mains toujours croisées sur le ventre, l'œil au ciel, se récita comme à lui seul, d'un air sombre, grave et tragique, en mettant uue sourdine à sa voix :

— Je me vois encore faisant le trajet de Beyrouth à Deir-el-Kamar, à travers la montagne. Bientôt, n'en pouvant plus de fatigue et de chaleur, je demande à mon guide : « Sommes-nous loin encore? » Le guide lève la tête et regarde le ciel sans me répondre. Je lui adresse plusieurs fois la même question. Il répète son geste, mais se tait toujours. Enfin comme nous apercevions un nuage noir au-dessus de nos têtes : « Nous sommes arrivés », dit-il. Il venait de reconnaître l'armée de vautours qu'attiraient les cadavres des deux mille chrétiens égorgés par les Druses et laissés sans sépulture. C'étaient maintenant les oiseaux de proie qui marquaient la place de cette ville infortunée.

L'archevêque assaisonna son récit d'un long soupir. Tante Rachel, habituée pourtant aux scènes émouvantes par la lecture des *Causes Célèbres*, ne put retenir un cri d'horreur.

— Dis donc, monseigneur, s'écria Victor, tu n'es

pas ici en chaire. Rengaine ton éloquence. Tu vas faire peur à maman.

— Voyons, Victor, fit Tante Rachel.

— Je vous demande pardon, madame, dit l'archevêque. J'ai fait jouer tant de fois les trompettes de Jéricho sans ébranler les cœurs que je m'imagine toujours ne pas mettre assez de souffle, assez de force à les sonner. Il faut dire que je m'adresse le plus souvent à des oreilles peu délicates : cela m'a donné des habitudes déplorables pour un causeur.

— Qu'importe! monseigneur, dit Tante Rachel, dont le front s'empourpra aussitôt après avoir lâché cette fâcheuse parole, mais elle reprit avec l'assurance d'une femme qui ne s'inquiète pas des erreurs de ses lèvres : Mais qu'alliez-vous faire, monseigneur, dans cet affreux pays?

— J'allais, madame, distribuer des secours aux malheureuses familles chrétiennes, victimes de la fureur des Musulmans. J'allais aussi porter la parole de Dieu à des êtres si éprouvés par le malheur qu'ils désespéraient de la Providence.

— Monseigneur, observa l'abbé Trébuchet, s'est toujours dévoué à l'infortune. Il en inventerait au besoin, s'il n'en existait plus, pour pouvoir prodiguer au monde les trésors d'une charité qui est inépuisable.

— Hélas! répliqua l'archevêque, je le voudrais. Quand je suis parti de Marseille, chargé des aumônes des fidèles, j'étais plein de confiance. Seulement supposez que vous ayez deux millions de francs à répandre entre quatre millions de misérables!

— Cela leur fait à chacun cinquante centimes, et la parole de Dieu par-dessus le marché, dit Victor. Ils n'ont pas à se plaindre. Mais, comment te fais-tu comprendre de tous ces gens-là? tu n'es cependant pas le Saint-Esprit pour parler toutes les langues?

— Oh ! repartit Monseigneur Rouillard, c'est bien simple. Je leur donne ma croix à baiser. Avec une petite aumône, c'est la meilleure manière de leur rendre Dieu aimable et de les familiariser avec lui.

— D'ailleurs, ajouta M. Du Tremblay, on aurait tort de croire que le sentiment chrétien n'est pas encore développé dans l'âme de ces pauvres gens. A notre arrivée à Deir-el-Kamar, comme nous nous occupions de faire ensevelir les victimes, j'ai vu une misérable Maronite qui venait de reconnaître son mari parmi les morts, se jeter sur le cadavre, le couvrir de ses larmes, arracher un sabre à l'un de nos soldats, s'élancer sur une Druse qui passait devant elle, la saisir par les cheveux, la renverser à terre; puis, après avoir adressé à Dieu une courte prière et s'être signée, — signée ! vous entendez bien, — je l'ai vue, d'un seul coup de sabre, trancher la tête de son ennemie. Les yeux de cette femme illuminée d'une sainte colère, son invocation au ciel, sa religieuse vengeance, tout cela était sublime.

— Oui, conclut Victor, je comprends à présent la question d'Orient. Si les Druses n'égorgent pas les Maronites, ce sont les Maronites qui égorgent les Druses, et, quand les Turcs ont fini de massacrer, les Chrétiens s'y mettent à leur tour. Il s'agit de savoir qui on laissera assassiner. Dans les deux cas, c'est le Sultan qui endosse les meurtres. Voilà un homme chargé de beaucoup de crimes ! Il est vrai que, seules, les violences des Turcs doivent être comptées, les violences des Chrétiens étant toujours légitimes, en vertu du privilège que ces messieurs possèdent de représenter la justice, toutes les fois qu'ils ne méritent pas la pitié, tandis que ces coquins de Musulmans, assassins ou assassinés, bourreaux ou victimes, ne cessent jamais d'être des scélérats, plus coupables d'avoir fait commettre un

meurtre par les Chrétiens que de l'avoir commis eux-mêmes.

Le général lança à Victor un terrible regard, exprimant tout le mépris qu'il ressentait pour un homme aussi fermé, aussi hostile à ses plus chères convictions. En un clin d'œil, il lui eut repris toute la bienveillance qu'il venait de lui accorder.

— Enfin, Victor, observa Tante Rachel, on est avec les gens de sa religion, mon enfant.

— Ah ! madame, s'écria l'archevêque, c'est fort difficile de connaître la religion de ces chrétiens d'Orient qui semblent ne se dire chrétiens que pour forcer l'Europe à s'occuper d'eux. Ils m'ont donné bien du mal.

— Vous ne regrettez pas d'être allé en Syrie, je suppose? demanda M. Du Tremblay d'un ton sévère.

— Je ne regrette aucune de mes actions, mon général. Cela ne m'empêche pas de dire qu'à Beyrouth, comme à Deir-el-Kamar, comme à Damas, j'ai souffert les plus grands déboires.

— Lorsqu'on a la foi, on supporte tout, monseigneur, affirma M. Du Tremblay.

— Je vous avouerai pourtant, mon général, que plus d'une fois, en Syrie et ailleurs, j'ai eu des raisons de douter de mon œuvre, mais, que voulez-vous? je n'ai jamais trouvé le temps de me décourager. Moi, je suis un homme qui a besoin de mouvement : c'est ce qui m'a sauvé. Il faut agir d'abord; on arrive toujours à croire avec un peu de bonne volonté.

— Il faut agir, dites-vous? Mais, comment voulez-vous agir lorsqu'on a des ordres formels pour ne rien faire? Savez-vous comment j'aurais compris le rôle de la France en Syrie ? Oh ! un rôle de clémence, de pacification, mais sans pusillanimité, sans faiblesse. L'état de siège est proclamé à Beyrouth. On recherche les coupables. Tous les Dru-

ses qui ont pris part aux massacres ont la tête coupée. Les chefs de bande subissent les supplices en usage dans le pays...

— Vous verrez, interrompit l'archevêque en souriant, que le général ne laissera plus âme qui vive en Syrie.

— Pas du tout, monseigneur!... Les exécutions font régner une crainte salutaire. La crainte ramène l'ordre. La France, ainsi, a rempli sa mission. Au lieu de cela, il a fallu composer avec le Sultan, qui avait commandé les massacres, avec les pachas qui les avaient exécutés, en un mot, pactiser avec les assassins. Telle a été la besogne à laquelle nous a obligés l'Empire. Est-ce un gouvernement?

— N'en dites pas de mal, mon général, dit Victor qui n'avait pas suivi la conversation mais qui la rattrapait au vol. N'en dites pas de mal. Sous l'Empire il y avait les Cent-Gardes.

Monseigneur Rouillard eut un rire énorme, pareil au bruit d'une large bouteille que l'on remplit à la hâte; puis, redevenant sérieux :

— Victor a raison, dit-il, c'est quelque chose d'avoir, autour d'un trône, des soldats luxueusement vêtus. C'est l'éclat des uniformes, la pompe, la majesté souveraine qui donnent à un peuple le sentiment de la puissance et lui inspirent de l'enthousiasme pour le prince. Des lois justes, une sage administration n'y suffisent pas. Nos puritains en redingote noire, qui éteindraient volontiers le soleil pour le punir d'être trop fastueux, peuvent parler à leur aise de cabotinage; ils n'empêcheront pas les foules d'être sensibles à cette beauté des cours, un peu brutale et un peu barbare, si l'on veut, mais trop humaine, pour jamais disparaître d'un grand pays... J'ajouterai que les Cent-Gardes qui annonçaient le Maître sont une image du règne. L'Empereur a toujours eu ses hérauts, sa petite troupe valeureuse pour proclamer son inter

vention dans toutes les nobles causes. Et les missionnaires, qui, comme moi, s'en vont porter en Afrique et en Asie la langue, la religion et l'influence de la France, savent bien qu'ils ont perdu en lui leur protecteur... L'Empereur n'a pas fait tout ce qu'il a voulu, mais il a voulu de grandes choses, et nous devons lui en savoir gré.

Ces paroles n'étaient peut-être, de la part de l'archevêque, qu'un hommage aux idées politiques de la famille qui l'invitait à dîner. Un portrait en pied de Napoléon III, pendu au milieu du salon, pouvait fort bien, en révélant les opinions qui avaient cours sur la place, inspirer des paroles chaleureuses à un prédicateur encore jeune, habitué à émouvoir des foules indifférentes, qui a vécu sous des climats ardents et qui, s'il a l'âme froide, est tenu, par métier, comme par convenance, de frotter ses sentiments jusqu'à ce qu'il les ait allumés. Tante Rachel ne l'en remercia pas moins d'un regard ému et reconnaissant. M. Du Tremblay, qui avait accepté cet éloge de l'Empereur par déférence pour l'archevêque, se tut quelques instants. Le doigt sur la bouche et les paupières à demi fermées, il cherchait de solides objections. Tout à coup il prit la parole.

— Croyez-vous, monseigneur, commença-t-il, que les missionnaires français...

Mais on vint annoncer que le dîner était servi et, non sans un air de fort mauvaise humeur, M. Du Tremblay dut remettre sa discussion à plus tard pour passer dans la salle à manger.

Grand'mère, qui était restée au salon, appela Tante Rachel et l'attira dans l'embrasure d'une fenêtre.

— Tu mets le valet de chambre de Monseigneur à dîner avec nous? demanda-t-elle avec stupeur.

— Que dis-tu, maman? fit à l'oreille de Grand'mère Tante Rachel impatientée, et parlant le moins

haut possible. Où vois-tu un valet de chambre?

— Cet homme en vieille redingote.

— Mais, maman, c'est le général.

— Quel général?

— Le général qui a fait fusiller Victor. On te l'a présenté tout à l'heure, tu as même causé avec lui dans la cour.

— Ah! je ne savais pas. Pourquoi aussi n'est-il pas en costume, cet ostrogoth-là? Et puis, que vient-il faire ici? Compte-t-il qu'on va lui servir des ortolans frits. N'y a-t-il pas assez de monde à la maison? Parle donc, Rachel: que vas-tu lui donner?

— Comme le marchand de poissons n'est pas venu aujourd'hui, j'ai fait mettre une poularde et du jambon aux épinards.

— Une poularde et du jambon, un vendredi! Est-ce que tu perds la tête?

— Tu comprends, maman, que ces plats-là ne sont pas pour toi ni pour moi, mais pour le général.

— Alors il va manger tout seul sa poularde devant l'archevêque et l'abbé? Eh bien, il en aura du cœur, cette espèce de libre-penseur! Ah! Rachel, c'est ton imbécile de fils qui nous a amené ce beau mirliflore!

— Mais, maman, Victor ne pouvait pas faire autrement que de l'inviter. Comprends donc, son ancien général!

— Je ne comprends qu'une chose : c'est que ton imbécile de fils ne doit pas s'arroger le droit de faire des invitations au nom de sa grand'mère sans avoir pris seulement la peine de la consulter.

— Enfin, maman, est-ce ma faute? fit Tante Rachel en haussant les épaules et en se composant une mine lugubre, mais, comme elle revenait vers ses hôtes, elle retrouva son sourire le plus gracieux qu'elle avait laissé s'envoler.

On s'assit enfin autour de la table servie. A ce

moment, Monseigneur Rouillard qui, jusque-là, s'était tenu dans la pénombre, apparut en pleine lumière, nous offrant la joyeuse et fière énergie de son visage.

Ce n'est point un moinillon de commune rencontre, mais un prêtre aux larges et robustes épaules, qui porte sa robe blanche de missionnaire avec l'orgueil qu'un sénateur romain pouvait avoir à se draper dans sa toge. Un air de tête princier, des yeux à braver une armée, ajoutent à l'impression de noble assurance que donnent sa taille et sa démarche, et ce qui éloignerait chez un autre attire chez l'archevêque, parce qu'on sent en lui, au lieu d'une attitude, le naturel de la puissance. Il ne montre d'ailleurs aucune affectation. Le désagrément de la force, l'air brutal et cassant est corrigé chez lui par des gestes simples, vulgaires parfois, une mimique d'une finesse et d'une ruse étonnantes, comme le ton gras, la chute complaisante de ses phrases atténuent la hauteur, la décision et le retentissement de la parole. Il connaît à merveille la vertu de ses contrastes, et il joue si bien de son teint pourpré, de son nez en groin, de son large rire, de sa facile bonhomie, qu'il rappelle souvent les cordeliers de nos vieux nouvellistes, grands amateurs de noces et de ripailles, faits pour bouffonner, parmi des filles et des bouteilles ; mais, avec lui, on n'a pas le temps de caresser ses illusions : avant qu'on ait fini de prendre goût aux tabarinades, la froide et inflexible volonté du maître s'est comme appesantie sur vos épaules et a transformé votre résolution.

Il porte, à côté de sa croix archiépiscopale, la croix de la Légion d'honneur.

Près de lui, M. Du Tremblay ressemble à ces travestis du carnaval, qui regardent, sur un autre, l'effet de leurs propres vêtements.

La servante Donatienne venait de servir le potage

quand Victor, qui se trouvait placé en face de M. Du Tremblay et à la droite de l'archevêque, s'écria tout à coup :

— Dis donc, monseigneur, vois donc le général, comme il examine ton signe de l'honneur. On croirait qu'il a envie de te le croquer.

— Ah ! général, s'écria l'archevêque, je vous assure que je l'ai bien gagné.

— Je n'en doute pas, monseigneur. J'ai trop bien vu votre héroïsme à Deir-el-Kamar pour penser qu'il y ait en France une poitrine plus digne que la vôtre de porter la croix. Seulement, excusez ma franchise : j'éprouve toujours un sentiment pénible en voyant un prêtre décoré ! Il me semble qu'il y a un manque d'harmonie entre cette robe d'humilité et ce symbole d'orgueil. Enfin, monseigneur, vous figurez-vous le Christ décoré ?

— Ah ! général, ça lui aurait peut-être épargné beaucoup d'ennuis.

— Tant pis ! monseigneur. Et, si le Christ a supporté tous ces ennuis, c'est que son devoir l'y obligeait, comme le nôtre, aujourd'hui, est de ne point les fuir, mais d'imiter son exemple. Au surplus, nous ne sommes pas sur la terre pour nous amuser.

— Même ici, l'ennui est de rigueur, conclut cette mauvaise tête de Victor.

— Ici, repartit M. Du Tremblay embarrassé ; — et il essaya des lèvres un galant sourire, auquel ne s'associèrent point ses yeux graves et son front sévère, — ici, c'est différent. Nous sommes avec des dames... charmantes...

— Oh ! général, fit Tante Rachel en minaudant.

— Que dit-il ? demanda Grand'mère, et elle se pencha vers sa fille.

— Rien, répliqua sèchement Tante Rachel en lui lançant un coup d'œil de reproche. Elle n'était pas, ce soir-là, en humeur de distribuer des compliments.

L'instant de ses inquiétudes était arrivé. Donatienne, très pâle, la main tremblante comme si elle tenait le poison des Borgia, offrit une poularde découpée, si habilement présentée sous les laitues, si joliment environnée d'une sauce hypocrite, qu'elle promettait de se laisser manger sans dire son nom, modeste comme une volaille de carême. Tante Rachel, d'un regard anxieux et le cœur battant à grands coups, épiait la marche de l'interdit. Monseigneur et l'abbé Trébuchet se servirent sans hésiter, sans même avoir l'air de se douter qu'ils allaient se nourrir de péché, ni plus ni moins que des infidèles. A mesure qu'une portion de poularde passait du plat dans l'assiette d'un convive, Donatienne levait les yeux sur Tante Rachel et elles échangeaient un sourire de complices. Il restait M. Du Tremblay à servir. Mais le général, en apercevant le plat, eut ce coup d'œil flaireur du chef d'armée qui découvre l'ennemi et le jette hors de ses embuscades ; il inspecta l'aile suspecte dissimulée, avec des airs de conspirateur, sous un manteau de cresson. Etonné d'abord qu'on osât lui offrir une poularde un vendredi, dans une maison qui lui avait paru respectable, il ne pouvait en croire ses yeux.

— Qu'est cela ? fit-il.

Dans un trouble extrême, Donatienne, d'un coup d'œil à Tante Rachel lui demanda pardon de la trahir et, d'une voix à peine distincte, se résigna au fatal aveu.

— Merci ! dit le général d'un ton sec en repoussant le plat.

Tante Rachel, éplorée, voulut alors plaider son innocence.

— Monseigneur, mon général, monsieur l'abbé, croyez que je suis désolée d'avoir pu vous laisser croire un moment que je ne respectais pas les Commandements de l'Eglise. Par malheur, en ce

misérable pays, il n'y a aucune ressource, et j'ai dû, contre mon gré, vous faire faire gras aujourd'hui. J'étais bien embarrassée, je vous assure, partagée entre mes devoirs de chrétienne et mes obligations de maîtresse de maison.

— Vous les avez remplis tous les deux, madame, soyez-en persuadée, dit Monseigneur Rouillard. Cette poularde est exquise et vous me permettez d'en reprendre. M'imitez-vous, général ?

— Je ne le pourrais, monseigneur ; j'ai très bien dîné.

— Voyons, général, je vous donne la permission. Au surplus, le bon Dieu n'est pas un inspecteur des cuisines, ni un bourreau chinois pour nous ouvrir le ventre et regarder ce qu'il y a dedans. Ce sont des tâches qui répugneraient à son idéalisme. Et puis, il a bien assez à faire de sonder les cœurs sans s'occuper du reste.

— S'il agit ainsi, il a tort, observa M. Du Tremblay. Quand on donne des ordres, c'est pour qu'ils soient exécutés.

— Toujours des leçons, alors! s'écria l'archevêque. Depuis que je le connais, ajouta-t-il en se tournant vers Tante Rachel, le général n'a jamais perdu l'occasion de me montrer, par sa conduite, que la mienne était inconsidérée. Malgré la confusion qu'il me cause, je lui suis bien reconnaissant, car, sans lui, j'ai la tête si légère que je ne m'apercevrais pas de mes fautes et que je mourrais avant d'avoir pris le temps de m'en repentir... Vous rappelez-vous vos suppliciés de Beyrouth, général ?

— Non monseigneur, répondit M. Du Tremblay avec indifférence.

— Figurez-vous, madame, continua monseigneur Rouillard que là-bas, dans ce satané pays où nous eûmes le bonheur de nous connaître, nous allâmes un jour, en compagnie de plusieurs

officiers, explorer les environs de Beyrouth. M. Du Tremblay et son escorte s'avançaient si vite qu'ils furent bientôt loin de nous et que nous les perdîmes de vue. Je me trouvais seul avec le guide et un jeune prêtre quand je vis arriver deux chevaux qui galopaient ventre à terre. Comme ils approchaient de nous, je m'aperçus que chacun portait un homme dont les pieds étaient étroitement attachés aux flancs du cheval et qui avait les bras étendus ; une croix fixée aux épaules le maintenait dans cette position. Les misérables avaient, aux mêmes endroits du front et du cou, des plaies sanglantes. Aux aisselles, aux côtés, aux bras, on les avait lardés de petites flèches résineuses et allumées, dont le vent de la course alimentait la flamme et qui les consumaient lentement au milieu d'atroces souffrances. Je croyais que cette torture n'était en usage qu'en Perse, mais les Asiatiques se volent leurs supplices comme les Européens se passent leurs modes. Les suppliciés, Maronites ou Druses, je ne sais, victimes de quelque vengeance horrible, nous criaient : « *Errhbemha birahhmetiké*. Fais-nous grâce, par pitié ! » Le guide m'expliqua qu'ils nous suppliaient de les achever. Encore qu'un tel spectacle fût bien propre à nous épouvanter et que je n'eusse rien de l'adresse d'un bourreau, je me résolus, pour une fois, à être meurtrier, et, grâce au Ciel, j'eus assez de bonheur pour faire cesser, d'un seul coup, les souffrances de ces pauvres gens. Mon guide et moi, nous les tuâmes d'un coup de carabine. Nous eussions voulu leur donner la sépulture, mais il nous fut impossible d'arrêter les chevaux ; les balles que nous leur envoyâmes ne les atteignirent point ; et, longtemps, nous vîmes ces chevaux traîner les cadavres attachés à leurs flancs tandis que les bras des suppliciés, fixés toujours à la croix, et renversés sur leur croupe, se levaient, à chaque bond, et

venaient leur battre le train de derrière. Affolés, ils frôlaient les arbres et les pierres ; ils ruaient, se couchaient, se roulaient à terre, puis se levant, reprenaient leur course effrayante sans parvenir à briser les attaches qui les liaient aux morts. Comme nous les suivions encore des yeux, M. Du Tremblay, accompagné de son escorte, revint vers nous : « Avez-vous vu passer les suppliciés ? me demanda-t-il, et il ajouta, d'un ton modeste : J'ai donné à ces pauvres gens une pipe de tabac qu'ils nous demandaient pour endormir leurs souffrances. Et vous, monseigneur, que leur avez-vous donné ? L'absolution de leurs fautes ? — Je leur ai donné la mort, ai-je répondu. Je n'ai pas pensé à l'absolution. D'ailleurs ces malheureux ont assez souffert sur la terre pour que Dieu leur fasse grâce là-haut. » En entendant ces paroles, le général m'a tourné le dos et nous avons été brouillés plusieurs jours. Heureusement que depuis nous nous sommes réconciliés.

M. Du Tremblay eut son amer sourire.

— J'avais raison, monseigneur, d'être irrité contre vous, dit-il. Pour ma part, dans aucun cas, je ne me reconnais le droit d'achever l'existence d'un homme avant l'heure marquée par Dieu.

— Oui, vous aimez mieux faire la besogne à vous seul, interrompit Victor.

— Un général a droit de vie et de mort sur les soldats que le pays lui a confiés. Les autres hommes ne le regardent pas.

— Ah ! général, conclut l'archevêque, je ne voudrais pas être de vos soldats. Je craindrais plus encore votre pitié que votre justice.

Il y eut ainsi, jusqu'à la fin du dîner une guerre d'escarmouches entre l'archevêque et le général. M. Du Tremblay, loin de se fâcher des coups qu'on lui envoyait, les provoquait lui-même pour riposter à son tour, trouvant un plaisir incessant à

contredire ses compagnons de table, à repousser les objections et à rester seul de son avis. Quant à Monseigneur Rouillard, malgré l'étonnement qu'inspiraient ses façons et ses discours, il était en train de gagner tous les cœurs. Seul, M. Giboteau, qui vint prendre le thé à la Cour-aux-Grolles, se permit d'avouer à Victor qu'il n'avait jamais vu de prélat pareil.

— C'est que tu n'as jamais rien vu, mon pauvre ami, répliqua Victor. Si tu avais voyagé comme moi, tu conviendrais, au contraire, que Monseigneur est de la graine dont on fait les grands évêques.

Il était heureux d'avoir enfin rencontré un homme de sa taille.

On se sépara fort gaiement, assez tard dans la soirée.

— J'espère, monseigneur, fit Tante Rachel, que vous demeurez encore quelque temps parmi nous.

L'abbé Trébuchet répondit pour l'archevêque :

— Monseigneur prend ses vacances à présent ; nous ne le laisserons pas partir.

Et, comme l'archevêque souriait:

— Oh ! je connais vos fantaisies, monseigneur, continua l'abbé. Vous êtes un infatigable, vous ! Mais vous avez trop bien gagné votre repos pour que nous vous permettions de le quitter. Vous nous avez annoncé que vous prendriez un mois de congé; nous ne vous ferons pas grâce d'un jour.

— Ce repos me pèse, dit l'archevêque, parce que c'est un repos forcé. Quand je pense que j'ai dû abandonner mes œuvres d'Afrique pour cent malheureux mille francs !...

A ces paroles, Tante Rachel, qui ne remuait pas l'or à la pelle, ouvrit de grands yeux. Ce mépris que témoignait l'archevêque pour l'argent la surprenait. Mais Monseigneur Rouillard ne s'occupait guère des sentiments de ses hôtes. Il était devenu triste, songeur et suivait sa pensée.

— Cent malheureux mille francs, disait-il, pour m'aider à nourrir, à conduire, à diriger les pauvres de trois provinces! Cent mille francs pour faire pénétrer le nom de la France en Afrique, pour apprendre aux Musulmans à nous aimer, à se soumettre à nous! La Chambre a jugé que c'était trop exiger, que j'étais devenu assez riche comme cela, que je pouvais bien moi-même faire l'aumône de mes seuls deniers. Elle m'a refusé les crédits qu'on m'accordait depuis des années. Comment! un catholique, un archevêque, un Français ose demander cent mille francs pour une œuvre nationale ! Ah ! si c'était un juif d'Allemagne, qui plaidât pour les méthodistes d'Angleterre ! A la bonne heure ! La République est une marâtre avare qui n'a jamais trop d'argent à donner aux étrangers, mais n'a pas de quoi nourrir les enfants de la France. Il est vrai qu'ils sont si peu ses fils ! Pour moi, il m'a fallu quitter mon diocèse, abandonner tant de grandes œuvres que j'allais accomplir. Comme j'ai souffert, mon Dieu! Enfin, c'est fait. N'y pensons plus. Je suis maintenant le métropolitain de Jéricho, l'archevêque du passé, le pasteur des beaux rêves, le prêtre de tout ce qui est détruit et ne se relèvera plus. On a bien choisi mon diocèse, n'est-ce pas?

Tante Rachel regardait avec stupeur l'archevêque. Elle ne pouvait comprendre cette interversion des actes, cette sortie de paroles quand il s'agissait de sortir soi-même. La douleur subite de cet homme rouge, large et enjoué lui parut extraordinaire. Cependant l'archevêque, sans se soucier de l'effet qu'avaient pu produire ses discours, retrouva son rire et sa bonhomie habituelle. Il se disposait à partir quand, me voyant sur son passage, il s'arrêta, me donna une petite tape amicale sur la joue et, se penchant vers moi:

— Travaille, mon garçon, fit-il, prie le bon Dieu, et, surtout, la sainte Vierge, car, vois-tu, par le

temps qui court, on n'arrive à rien sans les femmes, pas même au Paradis. N'est-il pas vrai, madame ?

— Vous ne sauriez mieux dire, monseigneur, approuva Tante Rachel.

A peine ses hôtes étaient-ils sortis, que Tante Rachel s'occupa de remettre en place le service à thé en porcelaine de Chine qu'on ne sortait qu'aux grands jours. Victor, qui revenait de conduire à la grille les invités, surprit sa mère dans cette occupation. Il arrivait les yeux pétillants de joie, les gestes animés de plaisir, tenant une lettre ouverte que le facteur avait apportée, le soir même, de la Pervenchère.

— Tiens, maman, lis ! fit-il. La comtesse est décidément la plus aimable et la meilleure des femmes.

— Comment, Victor, tu vas, aussi toi, te laisser prendre dans ses filets ?

— Pas du tout, mais j'ai le droit de trouver que c'est une femme excellente.

— Tu disais, ce matin encore, que c'était une gueuse.

— Je me trompais.

— Et ces actions que ton oncle a vendues pour elle ?

— Il ne les a pas vendues pour elle, mais pour rebâtir la ferme de la Chalanderie, qui tombe en ruines.

— Enfin, pourquoi te toquer ainsi d'une femme que tu ne pouvais pas sentir ?

— Parce que je vois maintenant, à ses façons d'agir, que c'est une femme bonne, affectueuse, pleine de dévouement. Crois-tu que ce soit agréable de vivre avec mon oncle, d'accepter ses manies, ses singularités, et de rester à la campagne sans voir un chat lorsqu'on a été habitué à mener une existence large et brillante à Paris ?

— Mais c'est par intérêt qu'elle s'y résigne : tu le sais bien toi-même ; tu l'as dit et répété cent fois.

— Je ne le pense plus à présent. Je suis persuadé, au contraire, qu'elle aime vraiment mon oncle. Et puis elle est tout à fait gentille pour moi. Croirais-tu qu'elle a conseillé à mon oncle et obtenu de lui de m'emmener à Compiègne? Elle vient de me l'annoncer dans cette lettre.

— A Compiègne? fit Tante Rachel surprise, Et qu'allez-vous faire à Compiègne, grand Dieu?

— Un petit voyage d'agrément, un pèlerinage à l'Empereur.

— Mais il est mort, l'Empereur.

— Aux endroits où il a vécu, à son fantôme. Mon oncle, tu sais, a de drôles d'idées.

— Et tu l'accompagnes! Victor, Victor, tu es sur une pente glissante, mon enfant.

— Oh ! je me tiens bien, sois tranquille, va ! maman : je ne me laisserai pas tomber.

Tante Rachel, selon son habitude lorsqu'elle était mécontente, haussa les épaules, joignit les mains. Elle tourna même si brusquement sur elle-même qu'elle renversa une tasse précieuse qui, grâce au Ciel, ne se brisa pas. Après avoir pris délicatement la pauvre petite entre ses doigts et regardé si elle n'avait rien de cassé, elle se tourna vers son fils :

— Ainsi, tu es bien décidé à t'en aller à Compiègne avec ton oncle?

— Certainement, nous partons dans trois jours. Ce sera une distraction pour moi.

— Eh bien, Victor, je vais te dire une chose... Ne me juge pas mal, mon enfant. N'est-ce pas?... Je ne veux que ton bien, tu le sais. Il est des circonstances malheureuses où il ne nous est pas permis, hélas ! d'agir comme nous le voudrions ; il est de pénibles épreuves pour notre âme aussi bien que pour notre corps, mais que nous devons

subir courageusement, lorsque Dieu nous les a envoyées.

— Que veux-tu dire, maman ?

— Voici. Puisque cette personne te paraît aimable, qu'elle a des attentions pour toi, tu devrais... comment t'expliquer cela... tu devrais avoir l'air, — je dis avoir l'air seulement, — tu devrais avoir l'air d'être en relations intimes avec elle, me comprends-tu ?... Cela pourrait éloigner ton oncle de cette personne.

— Oh ! maman, fit Victor étonné.

Tante Rachel était devenue rouge et tremblante comme si elle avait commis l'un des meurtres des *Causes Célèbres*.

— C'est pour ton bien que je te parle ainsi, mon enfant, conclut-elle précipitamment. Je te le répète : il faut songer à ton avenir, et ton oncle est en train de le compromettre.

Là-dessus, Tante Rachel disparut, plus troublée peut-être, au fond de son âme, que Monseigneur Rouillard lorsqu'il acheva à coups de carabine les suppliciés de Syrie.

II

Après beaucoup de larmes, de conseils, de recommandations, Tante Rachel avait laissé Victor s'arracher à sa sollicitude et s'en aller courir les grand'routes en compagnie de M. Le Vergier des Combes et de la comtesse. Bien que son fils eût promis d'écrire chaque jour, elle ne reçut de lui aucune nouvelle et, probablement, ne sut jamais rien de ce voyage.

Il y a cependant, à cette époque, une lettre de la comtesse adressée à une certaine Miss Adda Gordon, vieille demoiselle qui enseigne l'anglais, cultive la pauvreté, et, dans son expérience de toutes les misères, s'intéresse aux souffrances des autres,

heureuse de rencontrer des compagnons d'infortune. Rigide et douloureuse comme ces cariatides qui, dans certaines maisons, jouent le rôle de gouttières, elle semble porter les chagrins de tous et n'avoir pour but que d'écouler sans cesse des larmes le long de ses pauvres joues sèches, jaunes et ridées. Depuis tant d'années qu'elle court le monde, rien n'a changé pour elle. Où qu'elle soit allée, les deux photographies brunies et effacées de la reine Victoria et du prince Albert l'ont suivie, et elle s'habille à soixante ans de la même façon que dans sa jeunesse. Fidèle à ses amitiés comme à ses crinolines, elle a gardé pieusement le culte de ses premières élèves, sans ressentiment des moqueries et des cruautés enfantines de jadis; se consolant à force d'épreuves et de dévouement de n'avoir pu être femme, de n'avoir pu être mère; au moins l'est-elle par la douleur: car si sa chair n'a pas été déchirée, son cœur, plus d'une fois, a reçu les profondes blessures, celles qui, pour être refermées, exigent que nous leur sacrifions tout notre orgueil.

Voici ce que lui écrivait la comtesse:

Paris, septembre 187...

« Chère miss Adda,

» Je savais vous trouver aux jours de peine. Je savais que, si tout le monde devait m'abandonner, vous auriez la générosité de me suivre, de me défendre seule. Ah! chère miss Adda, comme je vous ai de reconnaissance! Jamais je n'ai mieux senti le prix de votre affection. J'en ai grand besoin, je vous assure, car je ne crois pas qu'il y ait beaucoup de femmes plus malheureuses que votre pauvre amie. Je voudrais vous parler, vous entendre. Ici, il me semble que je suis une misérable prisonnière qui n'a que des murailles pour confidents.

» M. Le Vergier des Combes et moi nous som-

mes arrivés la semaine dernière à Paris. Mon ami n'y était pas venu depuis la guerre. Il pensait qu'il y aurait pour lui quelque douceur à revivre le passé dans les endroits où il a été autrefois si heureux, mais il n'y a trouvé que de l'amertume. Quand nous sommes passés devant les Tuileries béantes, quand nous avons vu cette ruine énorme, les hautes cheminées qui s'élèvent dans le ciel comme pour un reproche, une menace dérisoire, les fenêtres pareilles à des trous immondes livrant aux yeux des passants des lambeaux de tapisseries, des plafonds enfumés, des débris noircis de statues, toute une magnificence royale souillée et ridiculisée, — nous avons eu le sentiment d'un sacrilège, comme si on avait violé le tombeau et laissé pourrir à l'air les os d'un grand mort. M. Le Vergier m'a pris la main et j'ai vu que ses yeux étaient pleins de larmes.

» — Ah ! les misérables communards, ai-je dit.

» Alors, avec un accent de colère :

» — N'accusez pas la Commune, s'est-il écrié, accusez toute la clique libérale du Quatre Septembre. Ce sont ces canailles qui ont précipité l'Empereur à Sedan ; ce sont eux qui ont pétrolé Paris. Oui, le Thiers, le Simon, les voilà les vrais incendiaires ! Mais après avoir mis partout la sédition, attisé les haines, soulevé le peuple, après avoir, dans l'ombre, travaillé d'en bas, puis d'en haut, à leur œuvre de destruction, brisant un gouvernement qu'ils étaient incapables de remplacer, ils disparaissent à l'heure critique. Après avoir préparé la faillite, ils laissent aux autres le soin de se débrouiller avec les créanciers. C'est l'Empire, c'est la Commune qui portent le poids de leurs crimes. Oui ! il nous a été donné de voir cette chose monstrueuse, les assassins de la patrie s'en proclamer les sauveurs ! et se couronner eux-mêmes de lauriers quand ils chargeaient de chaînes et envoyaient à la fusillade

les hommes qui n'avaient commis d'autre crime que d'être leurs trop confiants, leurs trop zélés admirateurs, d'avoir trop cru à leurs belles paroles. Les misérables ! ces ruines sont leur œuvre et l'image de leur vie. Il faudrait clouer devant elles leurs basses effigies ; unir d'une corde fraternelle le baveux professeur et l'avocat à tête de linotte ; et pourtant, ils ont été si mesquins, si inconscients dans leur infamie, dans leurs ambitions, que la haine dédaigne de les toucher et que l'histoire les renvoie du pied à leur néant. On ne peut détester une solive lors même qu'en tombant elle aurait détruit un édifice.

» Je cherchais à l'apaiser, mais tout autour de lui excitait sa fureur et son affliction. Nous vîmes qu'on abattait des arbres dans le jardin des Tuileries.

» — Ils veulent tout détruire, dit-il. Paris va devenir la dernière des villes après avoir été la première des capitales. Des palais, des jardins, ils n'en ont pas besoin, ces gens-là ! La beauté de la pierre et des arbres est un outrage aux sentiments égalitaires de la Démocratie. Si on venait me dire qu'ils ont l'intention de transformer Notre-Dame en hôpital et le Louvre en gare de chemin de fer, je n'en serais pas étonné. Nous pouvons nous attendre à tout de la part de ces barbares. Ah ! J'ai bien aimé Paris, certes ! mais puisqu'il doit être livré à ces misérables, je préfère m'enfouir là-bas, au fond de la campagne. Là, au moins, je ne les verrais pas travailler.

» Il a continué de la sorte :

» — Mon amie, vous me l'avez dit souvent : « Il faut se souvenir ! » Le plaisir que l'on prend à se voir d'abord est trop fait de surprise, pour qu'on le puisse égaler à celui qu'ont distillé tant de journées de bonheur, et qui est comme l'élixir de toute une existence. Une jeune amitié est inquiète, in-

certaine; elle ne connaît point les larges et paisibles joies. De même le patriotisme, pour être fécond, n'est point un sentiment spontané. De nombreuses générations heureuses et enthousiastes sont nécessaires pour le produire. Les peuples les plus pénétrés de l'esprit moderne, ceux dont l'existence est le plus tournée vers l'avenir, comme l'Angleterre et les Etats-Unis, ont compris quelle importance a le passé d'une nation. Ils ont le culte pieux et sincère de leur histoire. Ils pensent avec raison que, si une voie est en partie tracée, il faut la finir, et ne pas commencer à chaque instant de nouvelles routes, car on ne les achève pas. Mais notre pays n'a point profité de ces sages exemples. Détruire et essayer sans cesse, telle a été sa vie depuis un siècle ; il s'est plu à rejeter un long héritage de gloire, et il a renié sa race, ne voulant pas avoir d'autres ancêtres que des régicides.

»—Ces paroles, que M. Le Vergier prononçait le lendemain de notre arrivée, vous donneront une idée des regrets et des convictions de mon ami. Vous n'avez sans doute pas en Angleterre des haines de parti si féroces, et peut-être vous semblera-t-il étrange, chère miss Adda, que je vous entretienne ainsi de nos divisions. C'est que, voyez-vous, je suis trop attachée à l'existence de M. Le Vergier pour ne pas sentir tout ce qui la trouble, j'ai même fini par partager ses opinions, dont je reconnais pourtant volontiers la violence et la témérité. Mais, en vous disant ce que lui font souffrir ses ambitions trompées, ses rêves déçus et la perte de cet Empereur qu'il a tant aimé, je vous laisse entrevoir mes propres peines. Si vous saviez tout ce que j'éprouve à reconnaître que mon affection est impuissante, que rien ne peut l'arracher à sa douloureuse rêverie! J'ai amené, avec nous, son neveu, Victor Dorlinière, qui est un garçon sans souci et d'heureuse humeur, mais la gaîté de ce jeune

homme l'irrite plus qu'elle ne le distrait. Je ne sais que faire.

» M. Le Vergier trouve d'ailleurs partout des sujets de tristesse. Chez les anciens amis qu'il est allé visiter, il s'est produit à lui-même l'effet d'un revenant. L'Empire tombé, ces messieurs se sont vite débarrassés d'opinions qui n'avaient plus cours et se sont fabriqué des principes tout neufs. La plupart ont pu découvrir dans leur famille quelque victime du Deux Décembre, quelque jacobin de vieille roche pour bénir et utiliser leur conversion à la République. Ceux qui n'avaient point de parent à employer ont sorti de leur propre fond des professions de foi enthousiastes. Tous ces acteurs se sont retrouvés dans leur rôle sur le nouveau théâtre. Aussi ne peuvent-ils comprendre que mon ami soit resté fidèle au passé et l'accueillent-ils avec des sourires ou de l'étonnement.

» L'autre jour, il est allé voir un homme que son parti accusa d'avoir renié son nom et les traditions de sa race pour se ranger du côté de l'Empire et qui, maintenant, tout couvert des bienfaits du dernier régime, se rallie ouvertement à la République. Comme M. Le Vergier laissait voir à ce singulier gentilhomme qu'il n'approuvait point ces voltes-faces :

» — Mon Dieu ! mon ami, a dit le personnage, j'ai cru que je pouvais toujours rendre des services.

» — Il y a des services où l'on se salit les mains et la conscience, a répliqué M. Le Vergier.

» — Enfin la République est toujours la France !

» — Vous êtes comme les chats, monsieur, qui s'imaginent appartenir à la même maison lorsqu'ils sont dans la même cuisine.

» — Mon pauvre ami ! s'est écrié le nouveau républicain avec l'air de plaindre une telle naïveté ; puis, tranquillement, comme pour paraître insen-

sible ou indifférent aux outrages, au moment où M. Le Vergier se levait, il lui a tendu la main.

» M. Le Vergier est parti sans la lui prendre.

» Il est au moins reçu par ses anciens collègues; pour moi on m'a mise en interdit. On ne me pardonne point d'être demeurée fidèle à un ami dans le malheur, on me fait un crime d'avoir voulu arracher à sa retraite, et rendre à la vie active un homme si dévoué, si utile au bien de l'État. Toutes les portes sont restées fermées devant moi. Seule, Madame de Gondrecourt a consenti à me voir, mais ç'a été pour me montrer l'horreur extrême que lui inspirait ma conduite. Et pourtant c'est d'elle dont j'entendais dire hier soir, au restaurant, par des gens qui dînaient à côté de nous, qu'elle avait, par ses dettes, compromis son mari dans d'odieuses affaires et qu'elle l'avait conduit au suicide. Faut-il croire ces propos? Je n'en sais rien. Peut-être n'est-ce pas plus vrai que les contes abominables que l'on a débités sur moi. Au moins Madame de Gondrecourt devrait-elle avoir l'oreille moins facile aux calomnies. Mais le monde s'imagine, à force de cruautés, faire taire les médisances, et, au besoin, par des apparences sévères, cacher ses faiblesses et ses crimes.

» Nous sommes allés l'oublier à Compiègne. M. Le Vergier désirait, depuis longtemps, revoir ce palais où il avait appris à connaître l'Empereur dans sa bonté, dans sa simplicité familière. Tandis que nous traversions la forêt en voiture, mon ami me rappela les grandes chasses à courre qu'il suivit autrefois. Il s'exaltait à l'idée de cette fièvre joyeuse, de ce vertige de plaisir qu'il ressentait en descendant au galop les pentes du Mont Saint-Marc, au milieu d'une galante chevauchée de chasseresses hardies et intrépides. Pour lui, le sol semblait encore frémir sous le battement sourd des chevaux lancés à toute vitesse; les belles amazo-

nes, droites et sévères dans leur longue robe sombre, fuyaient comme les apparitions d'un rêve, et, de temps à autre, il apercevait au loin la Souveraine, qu'il reconnaissait à son chapeau orné de plumes blanches. Elle était toujours en avant, l'Impératrice, grisée par l'air libre, les odeurs d'automne, la joie sauvage de la poursuite !

» De ces hauteurs, par les éclaircies et les coupes qui y sont ménagées, entre deux grands hêtres qui semblent les ancêtres de tous les arbres, portés d'un jet vers le ciel, la forêt se révèle tout entière dans sa majesté immense, étend à l'infini les ondulations rousses et dorées de ses feuillages, se perd au loin en des vagues bleues et brillantes comme la mer. Devant le calme et la splendeur des choses, M. Le Vergier songeait à tout ce qui dort sous ces branchages, à ces existences innombrables qui étaient passées, bride abattue, aux fanfares des cors, aux jappements des meutes, aux cris des piqueurs, et, avec l'hallali barbare et triomphal, sont retombées dans le silence.

» Lorsque nous traversâmes le Puits du Roi, il dit au cocher de s'arrêter, descendit de voiture, et je le vis aller et venir comme s'il cherchait à se reconnaître. A la fin, il fit quelques pas sous bois, s'enfonçant dans les feuillles rousses qui couvraient la terre et qui bruissaient doucement sous son pied ainsi qu'une soie froissée. Il s'arrêta devant un grand chêne et appliqua la main fortement sur l'écorce comme s'il eût voulu en emporter l'empreinte.

» — C'est là ! c'est là ! répétait-il.

» — Mon ami, qu'avez-vous ? lui demandai-je, tandis qu'il revenait vers moi.

» Il me regarda, secoua la tête et éclata en sanglots, puis, au milieu de ses larmes, tandis que je sollicitais ces confidences qui soulagent les grandes douleurs :

« — Vous n'êtes pas ma mère, vous n'êtes pas ma sœur, me dit-il durement. Pourquoi voulez-vous savoir ce que je ne puis vous apprendre, ce que je ne puis dire à personne. Ma mère elle-même, si elle vivait encore, si je lui racontais ce qui me fait tant de mal à présent, ne me comprendrait pas, et mes aveux n'auraient servi qu'à augmenter ma souffrance.

» A peine avait-il prononcé ces paroles cruelles:

» — Pardon, Hélène, pardon, s'écriait-il, on est injuste quand on est malheureux. Oh! pardonnez-moi.

» — Mon pauvre cher ami, lui répliquai-je, ne vous affligez pas ainsi et ne me demandez pas pardon. Vous ne m'avez pas offensée. Vous ne pouvez pas m'offenser. Mon affection pour vous ne repose point sur un mensonge. Je sais bien, hélas, que vous n'aurez jamais qu'une pauvre petite pensee pour moi. Je suis venue trop tard dans votre existence pour avoir le droit d'exiger davantage.

» Et moi aussi je pleurais.

» — Hélène, fit-il, quelle horrible folie est en nous pour que nous nous torturions ainsi. Vous savez bien que je vous aime. Seulement je suis pareil à un soldat qui reviendrait de la guerre couvert de blessures. Je ne puis vous offrir de partager mes douleurs et mes humiliations.

» — Si, mon ami, car vous devez croire en ma tendresse, en ma compassion. Il faut venir sans crainte, sans honte, m'apporter vos souvenirs. Personne ne peut vous comprendre comme moi. J'ai depuis longtemps tout sacrifié pour n'être plus que l'ombre de votre pensée, de votre existence, un second vous-même. Avec moi vous n'aurez point d'adversaire et vous n'aurez plus de solitude.

» Alors il a eu un regard qui m'a remplie de bonheur. Un moment, je l'ai senti contre mon cœur un moment, j'ai cru avoir touché cette âme orgueil

leuse, étrange, solitaire, rongée de toutes les passions, et que je ne puis m'empêcher d'aimer. Mais quand j'ai pu apaiser sa douleur, quand les larmes ont cessé de couler de ses yeux, il est revenu à son égoïsme indéracinable.

» — Hélène, dit-il, pourquoi êtes-vous si férocement jalouse?

» Et, comme je me récriais, il ajouta :

» — Si vous n'avez pas la jalousie ordinaire des femmes, la jalousie charnelle, vous en avez une pire : vous souffrez de toutes les peines et de tous les plaisirs qui ne sont pas votre œuvre ; vous voudriez ramener le monde à vous seule. Je vous l'avoue : ma pensée, mon âme, mes instincts sont pris par mille liens qu'ils ne peuvent briser. L'Empereur seul pouvait concilier en moi tant de rêves vagabonds, emportés et contraires. Au Conseil d'État, je sentais réellement toutes les forces de ma vie s'unir et s'harmoniser vers un seul but. Travailler à ordonner et à discipliner un pays sous une autorité forte, il y a là de quoi fixer les pires vagabondages. Maintenant désirs et souvenirs m'emportent. Ils reviennent vers vous si vous ne les appelez pas, ils s'éloignent si vous tentez de les retenir, tant ils sont ivres de liberté.

» J'étais désolée, je n'avais plus aucun espoir, et je le suivais encore, incapable de le quitter, bien que ce fût pour moi atroce de me sentir si inutile à son existence. Mais je manquais de courage envers mon amour et je sacrifiais toute dignité au douloureux plaisir d'être avec lui.

» Il voulut voir le Palais. Je mis un entêtement, dont je ne me croyais pas capable, à l'en détourner. Nous n'étions venus à Compiègne, il est vrai, que dans ce but, mais, après toutes les émotions de la forêt, j'eusse désiré lui épargner de nouvelles afflictions. J'avais aussi le pressentiment que cette visite nous serait funeste et, quand nous passâmes

la grille du Palais, je pensai, je ne sais pourquoi, que nous allions de nous-mêmes à un grand malheur.

» Nous avions déjà traversé plusieurs salles et nous étions dans la galerie des Coypel, quand nous aperçûmes deux personnes qui regardaient les tableaux où le peintre a représenté l'histoire de Don Quichotte. C'était un étranger d'une cinquantaine d'années, et une femme de la galanterie, une grande blonde assez jolie, mais vêtue avec excentricité et de manières communes qu'elle semblait exagérer à plaisir, ainsi que pour séduire son vulgaire compagnon. M. Le Vergier des Combes fut très ennuyé de les voir. Il avait espéré que nous serions les seuls visiteurs et il était d'autant plus mécontent que ces gens ne semblaient pas savoir où ils étaient, faisaient retentir les hautes salles de leur bruyante gaieté. A la fin, M. Le Vergier ne put se contenir et, comme l'étranger était passé dans une autre pièce, il s'approcha de la jeune femme :

» — Madame, lui dit-il, vous ne savez pas comme vos rires me font mal.

» Je vis alors cette fille pâlir, devenir subitement toute triste. Elle lui répondit :

» — Monsieur, je ne ris point pour mon plaisir. Si je faisais ce dont j'ai envie, je pleurerais plutôt. Moi aussi j'ai connu l'Empereur et je suis venue à Compiègne au temps où il y était. Et dire que maintenant il faut que j'entende un étranger se moquer devant moi de l'Empereur, de la France! Ah! si je pouvais lui répondre !

» Et elle se mit à pleurer. Elle avait de beaux yeux innocents et très doux de jeune fille qui contrastaient avec l'impudence de sa toilette et de ses façons. Elle devait être sincère. Je lui sus gré de son émotion, et, en même temps, je fus irritée de l'intérêt qu'elle semblait inspirer maintenant à M. Le Vergier. Il paraissait, aussi lui, très ému.

» L'étranger était revenu. Lourd et rougeaud, de haute taille, il avait l'air d'un Américain du peuple. D'un coup d'œil il vit les larmes de sa maîtresse et notre émotion.

» — Vous faites pleurer, vous insultez ma femme ! s'écria-t-il en s'adressant à M. Le Vergier, les yeux brillants de colère, le poing menaçant.

» — C'est vous qui nous insultez, répliqua mon ami. C'est vous qui insultez la France par votre présence ici.

» — Je me f... de la France, s'est-il écrié.

» Il n'achevait pas que M. Le Vergier l'avait par deux fois souffleté, mais en retour il recevait un furieux coup de poing. Le mouvement qu'il eut pour parer le coup le fit glisser sur le parquet ciré de la salle ; il tomba et je vis l'Américain se précipiter sur lui. La jeune femme était si troublée, si saisie par cette agression inattendue qu'elle restait immobile, tremblante, à attendre ce qui allait se passer. Quant à moi j'avais couru à M. Le Vergier, mais le goujat qui l'avait frappé m'écarta si violemment que j'allai heurter contre la muraille. Il allait se jeter sur mon ami quand Victor Dorlinière, qui avait passé la journée au Palais à copier la décoration d'une chambre, et venait par hasard de notre côté, se précipita à notre aide. Il y eut une scène de violence odieuse. Victor avait saisi au collet l'adversaire de M. Le Vergier et le serrait avec une telle force que je crus qu'il allait l'étrangler. Le misérable parvint cependant à se dégager et porta à Victor un coup de poing qui lui mit le visage en sang. Victor répondit avec sa vigueur et son adresse ordinaires, tandis que M. Le Vergier se relevait, venait assaillir l'Américain par derrière et parvenait, avec l'aide de Victor et malgré la résistance de son agresseur, à l'entraîner jusqu'à l'escalier.

» Le gardien arriva enfin, au milieu des cris que

je poussais avec la jeune femme. Il était allé cher cher la clef des appartements de Napoléon III et n'avait point entendu nos appels.

» L'Américain, écumant de rage, la parole étranglée, les habits déchirés, sans chapeau, répétait toujours :

» — Canailles! Assassins!

» M. Le Vergier dit au gardien :

» — Cet homme a insulté la France.

» — Il a frappé madame, ajouta Victor.

» Mais le gardien, qui est un vieillard, apercevant ces visages ensanglantés, ces vêtements en lambeaux, ne sut trouver que ces paroles :

» — Mon Dieu! mon Dieu! Qu'est-ce que vous avez fait! C'est sur moi que tout ça va retomber. Je vais perdre ma place.

» Nous sommes allés chez le commissaire de police qui, comme s'il se fût agi d'une affaire mystérieuse, a tenu à nous interroger les uns après les autres. Quand je suis sortie du commissariat, je n'ai trouvé personne. Je suis allée à l'hôtel, où j'ai rencontré Victor qui s'occupait de panser la blessure qu'il avait au visage. M. Le Vergier n'était pas là et n'est revenu que dans la soirée. Il m'a alors cherché querelle sous prétexte que je ne l'avais pas attendu, prétendant que j'avais voulu le fuir. Nous sommes revenus à Paris bien tristes et bien troublés.

» Depuis cette aventure déplorable, il n'est plus le même avec moi. Il observe une froide politesse, mais toutes les fois qu'il peut se dispenser de me tenir compagnie, il part, je ne le vois plus qu'aux heures des repas et encore me laisse-t-il bien souvent dîner seule. Il va retourner à la campagne et je me demande si je dois le suivre. Mon Dieu! s'il fallait disparaître pour son bonheur, s'il fallait céder la place à une autre mieux inspirée, qui sût mieux que moi lui plaire, je me résignerais, je

m'en irais, mais il me semble qu'on ne peut, plus que je ne le fais, s'effacer dans l'existence d'un homme pour n'être qu'une inspiratrice de courage, une donneuse de consolations. Il me semble que personne ne peut, moins que moi, le gêner et, plus que moi, lui rendre service. Et cependant je ne sais. Chère Miss Adda, écrivez-moi, conseillez-moi. J'ai le cœur brisé.

» J'ai appris que le comte me cherchait partout. On lui a dit que j'étais dans la Loire-Inférieure. Il est allé s'établir tout près de la maison de M. Le Vergier des Combes et a essayé de me voir. Que me veut-il ? Ah! quoi qu'il arrive, même sans protecteur, sans ami, je saurai lui répondre. Le bonheur de ma pauvre petite Agathe avant tout.

» Chère miss Adda, adieu!

» Votre malheureuse amie,

» HÉLÈNE DE.... .»

A la même époque, la comtesse adressa à son frère une lettre qui était ainsi conçue :

« Je viens vous dire que vous n'avez pas à intervenir dans ma conduite. Bonne ou mauvaise, elle ne vous regarde pas. M'avez-vous été de quelque secours quand notre père est mort ? N'est-ce pas vous qui avez causé mon malheur en conseillant à notre mère de me marier à un homme qui m'a ruinée et m'a rendue la plus misérable des femmes? Si vous m'avez rendu des services, vous me les avez fait payer assez cher par toutes les humiliations dont vous m'avez accablée. Ne les proclamez donc pas si hautement aujourd'hui. Vous n'avez pas eu vous-même, autrefois, assez de respect de votre nom pour vous inquiéter beaucoup maintenant de mon honneur. J'en ai, sachez-le, plus souci que vous, encore que l'opinion du monde ne puisse guère me toucher.

» Je ne suis ni imbécile, ni folle, quoi que vous pensiez; je ne suis pas une servante, je ne suis pas une hysterique, mais tout simplement une abandonnée qui est allée demander protection à qui pouvait le lui donner; je suis une mère qui a une enfant à élever, à sauver, et vraiment cela m'importe plus que toutes les insultes que vous pouvez me dire et que tous les crachats que le monde peut me lancer au visage. Je vous ai en trop grand mépris pour ne pas être au-dessus de vos haines.

» HÉLÈNE DE... »

Qui dira la vérité sur les êtres? Les êtres la savent-ils eux-mêmes? M. Le Vergier des Combes, sur son cahier de pensées, — car il faisait de temps à autre concurrence à la Rochefoucauld, — M. Le Vergier des Combes avait écrit cette reflexion :

« Nous varions sans cesse dans nos sentiments et dans nos actes, mais, peut-être, tous ces changements ne sont-ils qu'une apparence. La danseuse aussi fait mille pas, prend vingt attitudes, évoque des formes infinies et pourtant elle demeure toujours une femme. De même les hommes, en prenant mille postures avec le monde, ne font que se conformer aux dures contraintes de la vie, mais demeurent d'immortels orgueilleux. »

M. Le Vergier avait-il raison? je n'en sais rien. Il aimait les paradoxes, les pensées justes comme les singulières et, sans doute, si j'eusse bien pratiqué son cahier de pensées, aurais-je trouvé, au verso du feuillet, la contradiction du recto. En littérature, c'était un rhéteur. Pourvu qu'il saisît plusieurs aspects de la vérité, il dédaignait d'en embrasser l'ensemble. Il n'avait de foi qu'en politique.

Victor apparut enfin un beau matin à la Cour-aux-Grolles. Tante Rachel, dès qu'elle eut donné à son fils le baiser du retour, eut un hochement de tête et un clignement d'yeux maçonniques pour obtenir des nouvelles. Elle reçut cette réponse simple, mais explicite :

— Nous sommes revenus sans elle.

— Ah ! s'écria Tante Rachel comme si on l'eût délivrée d'un grand péril.

Et sa bouche demeura ouverte dans un sourire d'extase, un sourire d'amoureuse qui voit s'approcher le bien-aimé.

— Seulement, ajouta Victor, il y a une autre femme à la Pervenchère.

— Hein ? fit Tante Rachel.

— Oui, une femme très gentille que nous avons rencontrée à Compiègne et qui se trouve être la voisine de mon oncle à la Pervenchère. Elle est venue occuper la nouvelle villa.

— Alors, mon enfant, c'est le Diable qui s'est fait remplacer.

— Pas de danger. Une voisine n'est pas forcément une maîtresse. Et puis mon oncle ne l'épousera pas. Il n'oserait. Pense donc : c'est une femme qui a connu l'Empereur !

— C'est cette dame qui se découvre dans le salon d'une façon si inconvenante ?

— Non, une autre.

— Une autre ? C'était donc un Barbe-Bleue, cet homme-là !...Et... est-ce qu'on peut la voir cette personne qui a connu l'Empereur ?

— Ah ! ah ! dit Victor, je m'en doutais bien : tu grilles déjà d'envie de l'approcher.

— Non, mon enfant, ce n'est pas cela. Seulement, tu conçois... si réellement elle a eu des relations ?...

— Oui, réellement. Enfin tu désires la connaître ?

Eh bien, c'est facile. Elle est fort bien disposée pour toi.

— Pour moi ? Mais je ne l'ai jamais vue ! s'écria Tante Rachel avec un sourire étonné.

— L'autre jour encore, elle disait à M. Le Vergier : « Coco ... »

— Comment ! elle appelle ton oncle « coco », la femme qui a connu l'Empereur !

— Elle a eu de très bonne relations d'abord, puis de très mauvaises ensuite et elle s'en souvient parfois. Heureusement qu'elle est retournée aux premières.

— C'est fâcheux, observa Tante Rachel. Et que disait-elle à ton oncle ?

— « Coco, tu n'as donc pas de famille que tu vis comme une taupe sous sa motte de terre? » M. Le Vergier a dû lui raconter ce qui s'était passé. Alors elle s'est écriée : « Voilà qui est bête ! Voilà qui est stupide ! Se fâcher pour de pareilles raisons. Si tu veux me faire plaisir, Coco, tu écriras à tes parents, parce que je voudrais les connaître, moi ! »

— Eh bien, Victor, interrompit Tante Rachel, je ne sais pas ce que c'est que cette femme-là, je ne l'ai jamais vue, mais, pour parler ainsi, il faut qu'elle ait du cœur. Et qu'a répondu ton oncle ?

— « Qu'elles fassent les premiers pas. Ce sont elles qui se sont brouillées avec moi. C'est à elles à revenir. Moi, je n'ai jamais été fâché. »

— Mon pauvre oncle ! Tout de même ! Eh bien, Victor, nous irons le voir aujourd'hui si tu veux.

— Aujourd'hui il n'est pas à la Pervenchère.

— Demain alors, demain sans faute. Seulement que va dire ta grand'mère ?

A ce moment M. Du Tremblay entra. Il venait rendre visite à Tante Rachel. Il avait de grands ennuis et ne sut point les dissimuler.

— Ah ! madame, fit-il, comme Dieu se joue des desseins des hommes ! Voyez : j'avais acheté deux

champs, pour bâtir, dans l'un ma maison, et, dans l'autre, une villa de rapport. Je me disais : « L'endroit est assez agréable et me vaudra des locataires. Le parc de M. Le Vergier des Combes coupe en deux ma propriété, me laisse assez éloigné de mes locataires pour que je n'en sois pas importuné, assez près d'eux pour que je puisse les voir s'il me plaît d'en faire ma société. Je choisirai des voisins qui soient de nature à être pour moi des relations, même des amis au besoin. » La villa n'avait été construite que dans ce but. Or, quand elle fut achevée, j'eus le bonheur de trouver justement un homme selon mes goûts, et déjà je remerciais la Providence de me l'avoir envoyé. C'était un ancien officier supérieur de l'armée anglaise, homme simple, d'allure grave et réservée. Il me plut à première vue. Dabord l'Angleterre est un peuple sage, travailleur, religieux, pour lequel, bien que catholique, je ressens la plus vive sympathie. Puis mon locataire, soldat comme moi et comme moi ayant fait la campagne de Crimée, n'avait pour m'interesser qu'à rappeler ses souvenirs : c'étaient aussi les miens. Comparer l'armée anglaise à la française, le système de colonisation et la politique des deux pays, quels beaux sujets de conversation pour deux anciens soldats retirés à la campagne! Sur un banc du jardin, l'été, au coin du feu, l'hiver, j'imaginais d'attachantes causeries. Enfin, tout plein de ces beaux rêves, je lui avais fait un bail de neuf ans. Depuis plusieurs mois je n'avais de nouvelles de mon officier. Je ne m'en inquiétais pas, sachant les Anglais voyageurs. Or, l'autre jour, on m'annonce que la villa est enfin occupée. Je m'y rends aussitôt en bon propriétaire. Devinez qui vient m'ouvrir? Une dame en cheveux, dont les yeux n'annonçaient rien moins que la modestie. Je demande à voir Sir John Glyn. On me répond qu'il est mort et qu'on est sa malheureuse veuve. « C'est bien, madame, ai-je fait, après un moment

d'étonnement, je suis son propriétaire. » Alors elle a eu un sourire singulier pour une femme qui vient de perdre son mari, ce qui m'a peu disposé en sa faveur; puis elle s'est mise à me demander mille chose, des tapisseries pour sa salle de bain, un mur pour la basse-cour, des réparations pour la toiture qui, disait-elle, avait été mal faite, et, tout cela, avec des mouvements, des gestes et des attitudes du goût le plus détestable. Je lui répondais : « Bien ! Bien ! » mais j'avais bonne envie de la mettre à la porte de cette villa, et c'eût été mon droit après tout, car ce n'était pas à elle que je l'avais louée. Ah ! ce Sir John Glyn, il m'en a joué un beau tour ! Eût-on dit à le voir qu'il avait des mœurs si relachées ! Enfin, je vais aujourd'hui même aller trouver M. Giboteau, le notaire, lui demander si le bail ne peut être résilié ! Pour vous, madame, pour la moralité de ce pays aussi bien que pour moi, un ancien général, il ne convient pas qu'il y ait dans ma propriété une personne de mœurs légères.

— De mœurs légères ! s'écria Tante Rachel.

— De mœurs légères... autrefois, peut-être, reprit Victor, mais je vous assure, général, qu'elle commence à avoir du plomb dans la tête.

— Je ne trouve pas du tout, dit M. Du Tremblay. Mais... vous la connaissez donc ?

— Un peu. Et vous feriez bien aussi de m'imiter. C'est une très aimable femme. Venez donc demain chez mon oncle, M. Le Vergier des Combes. Vous la verrez.

— Comment ? fit le général.

— Oh ! vous comprenez : une voisine ! Et puis, à la campagne !... Venez. Vous serez sur un terrain d'entente. Vous êtes faits, mon oncle et vous, pour être une paire d'amis. Monseigneur l'archevêque de Jéricho nous a promis de venir....

— Lui aussi !

— Pour aider à la concorde. Mon Dieu, le passé est le passé, et, d'ailleurs, plus d'une femme envierait celui de votre locataire.

— Oui, dit M. Du Tremblay en se levant, j'ai entendu dire... C'est à cause de cette femme peut-être que nous avons dû payer cinq milliards à l'Allemagne.

— Augmentez-lui donc son loyer, répliqua Victor. Vous rentrerez toujours dans vos déboursés.

— Hélas, monsieur, il est de tristes impasses dans l'existence, fit le général qui prit congé, et il sortit de la Cour-aux-Grolles en regardant la terre avec humilité.

HUGUES REBELL.

(A suivre.)

REVUE DU MOIS

—

ÉPILOGUES

Le Masque de fer. — Le Monsieur qui fait les Lois. — Des amis d'Edgar Poe. — La Gloire.

Le Masque de fer. — M. Zola, en l'une de ces lettres épileptiques où il excelle, nous a naguère avertis que, selon sa conviction, la vérité tôt ou tard se découvre et resplendit. Voilà une bonne grosse naïveté qui a dû bien faire rire les historiens et aussi tous ceux qui, n'étant pas totalement ignorants, savent que l'histoire n'est qu'un recueil provisoire de faits probables, pour la plupart inexpliqués. Un bibliothécaire d'Orléans, M. Barthélémy, a rédigé une vingtaine de volumes rien qu'en relevant les principaux traits de ce qu'il appelait « erreurs et mensonges historiques », mais il a eu soin de remplacer les erreurs traditionnelles par des erreurs nouvelles, car il écrivait avec parti pris. Chaque jour, dans les innombrables bulletins publiés par les sociétés savantes de Paris, de la province, du monde entier, dans des livres, dans des articles de revues, l'histoire est faite et défaite ; et cela pour les périodes où les documents sont rares; quand les documents abondent, comme pour la période révolutionnaire, un historien se trouve heureux s'il a pu réunir, pour éclaircir une question, une série de pièces et de témoignages qui ne soient pas absolument contradictoires.

Il ne faut donc pas être surpris, si dans l'histoire qui se fait sous nos yeux, et que nous contribuons à documenter par des mensonges élégants ou grossiers, la vérité se dissimule avec une irritante mauvaise grâce. Mais nous sommes ainsi faits que le journaliste qui publie un papier suspect traite de faussaire le confrère qui lui répond par des pages d'écriture légèrement

controuvées. Peut-être bien cependant qu'à l'heure de l'absinthe ils se serrent cordialement la main et, songeant l'un et l'autre : « Hein ! nous sommes deux bons farceurs ? » Deux très bon farceurs certainement, — très bons, puisque le tirage monte.

Il faut faire monter le tirage. C'est un grand principe. On a vu des journaux mourir faute de fausses nouvelles, faute d'injures inédites, faute de spirituels mensonges. La presse vient d'avoir deux mois excellents ; elle s'en prépare un autre avec le procès Zola : l'industrie du papier ne doit être présentement que dans un marasme relatif. J'avoue que, moi aussi, je me suis bien amusé ; j'ai lu des cocasseries colossales, de ces drôleries tragiques destinées à stupéfier le peuple, mais qui amusent vraiment ceux qui sont un peu au-dessus de l'étiage de la crédulité. Il y eut l'histoire du capitaine Themoin qui, ayant commandé le navire où M. Dreyfus était encagé dans l'entrepont, délivre à un reporter un certificat de culpabilité ; et le reporter qui ajoute gravement : « Témoignage accablant pour le Traître. » Il y eut l'histoire de l'Empereur d'Allemagne écrivant à M. Casimir-Périer pour lui certifier que Dreyfus n'était pas coupable. Ici, la naïveté est peut-être encore plus grande, ou la mauvaise foi plus honteuse, car si une telle lettre avait été écrite, elle prouverait seulement que Machiavel est devenu Jocrisse, car il est bien évident que tout gouvernement étranger est prêt à déclarer qu'il n'entretient aucun espion en France et à désigner nominativement comme lui étant spécialement inconnues les meilleures têtes de la bande. L'empressement de l'Allemagne à couvrir le plus utile, peut-être le seul utile de ses espions ne s'expliquerait que trop (1).

Je ne rapporterai pas toutes les énormités qui m'ont frappé et égayé : mais je dois dire que je n'ai, à aucun moment, été troublé, ni ému, et voici pourquoi : j'ai la sensation que cette histoire se passe en Chine, en Colombie, ou au XIV^e^ siècle.

L'Armée, et par ce mot j'entends le corps des officiers, exclusivement, est un monde à part ; quelque chose de

(1) Ecrit avant la déclaration officielle de M. de Bulow, laquelle, par sa parfaite désinvolture diplomatique, confirme bien notre appréciation.

plus, une société à part. Outre des costumes particuliers, elle a ses usages, ses règles, des lois spéciales. C'est plus qu'une corporation, c'est un ordre, et qui a conservé quelques traditions des anciens ordres militaires. En entrant dans cet ordre, l'officier prononce un vœu, le vœu d'obéissance. Autant et plus qu'un moine, il fait abandon plein et entier de sa volonté. Ses droits politiques sont fort restreints : il est inéligible ; ses droits sociaux sont diminués : il ne peut se marier que selon certaines conditions ; enfin sa liberté civile est rognée au point qu'il ne peut ni faire imprimer un écrit, ni sortir de France, sans permission. L'autorité militaire le fait surveiller incessamment et est en droit, pour faciliter cette surveillance, de lui imposer le port constant de l'uniforme. Je crois que le seul avantage que recueille l'officier, en retour de ces dures restrictions, est le secours d'une camaraderie puissante ; et que, de même qu'il est tyrannisé, il est protégé par l'esprit de corps.

Les lois de cette société particulière sont inscrites dans le code militaire et appliquées par les tribunaux militaires. Le Conseil de guerre, s'il ne jugeait que les officiers, c'est-à-dire des hommes qui se sont mis volontairement sous sa juridiction, devrait être reconnu telle qu'une institution idéale : un homme est jugé par ses pairs. Il est accusé, il a été juge ; il a été juste, étant juge ; accusé, il ne peut soupçonner l'intégrité et l'indépendance de ses pareils. Un détail — mais d'une importance prodigieuse — m'arrêta dans le récit du procès de M. Esterhazy. Avant le prononcé du jugement, les opinions sont recueillies en commençant par l'officier le moins élevé en grade : précaution qui témoigne d'un admirable souci de préserver l'indépendance de juges inégaux en grade et par conséquent en autorité. Dans les tribunaux civils, on sait que le président dicte presque, volontairement ou non, l'opinion de ses assesseurs : sur ce point capital, l'avantage est donc aux conseils de guerre. Je ne fais pas l'éloge d'une juridiction ; aucun tribunal ne me convient dans sa forme actuelle ; j'explique un mécanisme. Ce mécanisme est accepté par un officier, par cela même qu'il est officier ; cela fait partie des obliga-

tions de la profession qu'il a choisie librement ; je trouve donc extraordinaire qu'un homme qui n'est pas officier critique, d'abord le mécanisme, ensuite les jugements rendus par un conseil de guerre, s'il s'agit d'un officier.

Quand ces tribunaux jugent un soldat involontaire, un pauvre conscrit arraché à la vie libre, ils deviennent immédiatement justiciables de l'opinion, — qui alors s'en désintéresse et laisse, sans protester, fusiller un paysan français pour avoir donné un coup de poing à son caporal ; l'enfant est pauvre, inconnu, fils d'une terre que ses pères labourèrent pendant vingt siècles : de la vraie chair à fusillade ! Puis, quelle importance ? Il ne pourrait arroser le Syndicat que du sang de ses pauvres veines trouées. Mais je sors étrangement de la question, — qui est une question d'argent.

Il arriva donc un jour qu'un des membres de cette société, l'Armée, fut soupçonné, puis accusé de trahison. Le tribunal formé de camarades du prévenu s'assembla et le jugea coupable. Voilà toute l'histoire. Elle s'est passée, dit-on, d'une façon anormale. Cela n'est pas très sûr ; d'ailleurs l'Armée est elle-même une société anormale dans la grande société normale et libre ; nous devons nous désintéresser, au moins au delà de la curiosité, des aventures particulières qui atteignent les membres d'une corporation dont nous ne faisons et dont nous ne ferons jamais partie. C'est ce qui arrive ordinairement : le premier conseil de guerre qui ait été soupçonné est celui qui le premier jugea un officier juif. C'est que, si l'Armée forme une société spéciale, les Juifs sont liés entre eux par une solidarité bien spéciale aussi. Tout homme de bonne foi, même israélite, devra avouer que si M. Dreyfus avait été un Français quelconque, nul n'aurait jamais pensé à faire reviser son procès. Cela est de toute évidence et, *a priori*, fâcheux pour la cause que défendent ceux qu'on a appelés le Syndicat.

Au cas d'un Français quelconque, si la famille avait protesté, elle n'aurait pu le faire avec fruit. Il faut de l'argent. Les gens riches et généreux sont rares. Le Juif, grâce à la solidarité de la race, a trouvé immédiatement des sommes considérables, inépuisables ; des

journaux ont été fondés, d'autres achetés ; des prospectus distribués dans le monde entier, toute la campagne contre M. Esterhazy (qui n'est pas sympathique et dont l'histoire demeure louche) sentait la corruption. Pendant plusieurs semaines un journal du matin donnait des nausées même aux honnêtes partisans de M. Dreyfus, tellement chaque ligne de ses deux premières pages sentait le louis malpropre qui l'avait payée. On dit qu'ensuite des journaux furent stipendiés par le gouvernement pour défendre M. Esterhazy, c'est bien possible : une turpitude en engendre une autre, — et d'ailleurs pourquoi cet homme qui est sans fortune n'aurait-il pas été défendu contre ses adversaires riches et par les seuls moyens capables de remettre ce duel d'injures sur un pied d'égalité relative ?

Quant au fond du débat, quant à l'innocence ou la culpabilité de M. Dreyfus, je dois avouer que je n'ai que des opinions assez oscillantes. Logiquement, je suis porté à croire que le gouvernement a trois mille arguments contre lui, mais ce n'est qu'une impression. J'ai entendu à ce propos un mot qui sera peu compris, parce qu'il est d'un machiavélisme aigu : « La preuve que Dreyfus est coupable, c'est qu'il vit. » Il est certain que si on nous avait annoncé qu'il avait été tué pendant une tentative d'évasion, son innocence aurait été, du coup, prouvée, non scientifiquement, mais psychologiquement. Le Masque de Fer était sans doute coupable, et d'un grand crime ; sans cela : — une évasion est toujours possible. Ces raisonnements basés sur la lâcheté et la méchanceté humaines ne peuvent fournir que des convictions fugitives ; si donc il m'était possible de me passionner pour des faits qui, selon moi, se sont passés en dehors de la Société, je n'aurais aucune objection contre ceux qui demandent plus de lumière et plus de preuves. La découverte de l'innocence de M. Dreyfus ne me réjouirait pas ; mais tout de même s'il est innocent, je préfère qu'on libère l'île du Diable d'un fardeau qui deviendrait scandaleux. Jusqu'ici le scandale n'est pas évident et les amis du prisonnier l'ont défendu d'une façon si maladroite et parfois si déloyale qu'ils lui ont aliéné bien des sympathies.

Au premier mot qui fut écrit, en novembre, sur cette

affaire, j'eus une certaine joie. Il est toujours agréable de voir le gouvernement, la justice, l'autorité, aux prises avec une affaire grave ; cela affaiblit le vieil esprit de respect et on doit, quand on aime la liberté, encourager tout ce qui peut libérer les hommes. Ma joie fut courte. Au bout de deux jours il fut clair que nous étions en face d'une affaire purement juive, purement biblique — car les Protestants s'en mêlaient, — et qu'il s'agissait moins de sauver un malheureux que d'apothéoser une race, de justifier une confession religieuse. Il fut clair que la haute Banque marchait, que M. Reinach songeait a consolider sa réélection et la dot de sa femme, que M. Scheurer-Kestner agissait non comme homme politique, mais comme luthérien éminent, que tous ces gens ne paradaient revêtus de sentimentalisme que pour mieux nous duper, nous rouler et nous marcher sur le ventre. Les Protestants cherchent toujours à se venger de la Révocation de l'Edit de Nantes ; mais les Juifs, de quoi ont-ils à se venger? Ils sont partout; ils ont tout. Ils ne sont que six à la Chambre, dit-on ; mais pour que les autres Français fussent représentés dans la même proportion, il faudrait plus de trois mille députés(1). En quoi M. Reinach, échoué par hasard en France, fils d'un juif allemand, représente-t-il les paysans des Basses-Alpes? Voilà le scandale. On sait que je suis bien loin d'être anti-sémite; j'ai des amis israélites ; jamais ni la race, ni la religion, ni les opinions d'un écrivain ne m'ont empêché de le juger avec une indépendance absolue; je tiens même l'anti-sémitisme pour une erreur; j'estime que la campagne de M. Drumont a été mauvaise en tant qu'elle a été dirigée contre une race et non contre le capitalisme juif ; mais si je n'ai pas de haine contre les Juifs, je n'ai pas non plus un amour spécial pour eux : l'un ou l'autre sentiment me paraîtrait insensé. Donc, puisqu'il s'agit d'une affaire militaire, que les militaires prennent parti, je m'abstiens; et puisqu'il

(1) Si, comme un journal non suspect, le *Matin*, l'a récemment imprimé, les Juifs ne sont en France qu'au nombre de soixante-dix mille. Cette infime minorité posséderait le quart de la fortune mobilière française, et comme, malgré tout, il y a beaucoup de juifs pauvres ou de fortune normale, on arrive à constater la dangereuse existence d'une puissante et odieuse oligarchie financière qui domine de très haut ce qu'on appelle le Capitalisme, tout court.

s'agit aussi d'une affaire juive, que les Juifs prennent parti, je m'abstiens (1).

Certains esprits ne peuvent volontiers entrer dans des querelles trop violentes et trop grossières; il faudrait pouvoir ramener les polémiques au ton de l'ironie et du détachement; c'est le seul moyen d'en tirer un peu de plaisir et de mécontenter les deux partis. J'espère du moins avoir rempli ce dernier point : c'est la seule consolation que je retire du temps perdu à lire des journaux nuls et à disserter sur une question qui, dans l'état actuel de nos renseignements, semble insoluble.

Le Monsieur qui fait les Lois. — On put naguère l'observer en cours d'assises; il règne là, non moins qu'au parlement; un banc est réservé où le cambrioleur alterne avec le législateur,

Quand le monsieur qui fait les lois est inquiété par la Justice, il tombe malade immédiatement, et s'il ne meurt pas, comme l'hermine, c'est que les temps légendaires sont révolus. Son mal s'aggrave si les témoins sont méchants; si l'affaire s'adoucit, le monsieur qui fait les lois devient arrogant; dès qu'il est acquitté il jure de poursuivre ses calomniateurs, mais il se garde bien d'en rien faire et se borne, nouvelle métamorphose, à vomir de l'encre comme une seiche. L'un de ces personnages était particulièrement intéressant; il est mort. C'était M. Barbe, panamiste patriote, qui soutira six cent mille francs à la compagnie, mais en posant ses conditions : il encourageait l'entreprise de ses votes, de son influence, à condition que tous les matériaux em-

(1) Une protestation a circulé, signée par des gens désintéressés de toute cabale, où la question du huis-clos, est spécialement visée. Des savants ont écrit des lettres où ils réclament sur l'affaire une lumière quasi scientifique. Ainsi envisagée de haut, la question pourrait et devrait changer de face; mais pourquoi s'appesantir sur une seule revision? Pourquoi obéir ainsi à un M. Reinach et non à une large idée de justice et de liberté? Plus de vingt procès d'espionnage ont depuis vingt ans été jugés à huis-clos; plusieurs anarchistes, d'innombrables malheureux accusés d'outrages aux « bonnes mœurs » ont été condamnés dans des caves: qu'on demande donc l'abrogation générale d'un principe monstrueux, qu'on revise tous les procès et non un seul. Mais il faudrait encore remarquer que les récentes victimes d'erreurs judiciaires bien constatées avaient été jugées au grand jour. C'est la question même de la justice qui serait en jeu : sur ce terrain-là j'accepterais les réformes les plus radicales et les plus excessives. Qu'on me parle de tous et non d'un seul.

ployés fussent d'origine française. Heureux les pays représentés par des patriotes aussi vigilants, aussi éclairés ! Les messieurs qui font les lois ont inscrit, à leur martyrologe, le nom de M. Barbe à côté de celui de M. Burdeau, patriote non moins avisé et métaphysicien honorable. Cela est-il suffisant? Je le demande à l'opinion. Que penserait-elle d'un petit monument commémoratif des victimes du devoir parlementaire, avec médaillons et bas-reliefs? Le sujet principal pourrait être, par exemple, le triomphe de Bacchus, ou encore Arton, en Tribulat Bonhomet, souillant avec une seringue pleine d'encre la robe blanche des fugitives hermines.

Des amis d'Edgar Poe. — Un comité que je crois sérieux vient de se former à Lyon pour nous encourager à écrire des contes qui atteignent le genre de beauté grave des meilleures pages d'Edgar Poe; *Ligeia* est présenté non comme le modèle, mais comme l'idéal que le « Comité Edgar Allan Poe » voudrait voir réalisé par un romancier contemporain. Est-il possible qu'une telle initiative soit fructueuse? Je ne le pense pas. Il y a aujourd'hui trop de revues toutes grandes ouvertes à l'originalité pour que des génies méconnus gémissent dans l'obscurité. Néanmoins ce comité (représenté par M. P. Camille, 39, rue Thomassin, à Lyon) m'ayant paru poursuivre un but tout à fait désintéressé, j'ai voulu signaler son désir. On peut trouver bizarre l'idée de ces amis d'Edgar Poe; on ne trouvera pas ridicule leur volonté d'offrir une somme d'argent à qui leur apportera un chef-d'œuvre.

La Gloire. — La mort de M. Daudet a été signalee en ces terme par l'Agence Reuter aux journaux français et anglais d'Egypte et d'Orient : « Alphonse Daudet, directeur du Théâtre Ferry, à Londres, vient d'être poignardé en entrant au théâtre... »

REMY DE GOURMONT.

LES POÈMES

Sébastien Charles Leconte : *Le Bouclier d'Arès*, « Mercure de France », 5 fr. — Maurice de Faramond : *Le Livre des Odes*, Stock, 3.50. — Ivan Gilkin : *La Nuit*, Fischbacher, 3.50 — Les Poètes de l'Effort : *Les Poèmes des mois*, « L'Effort », Toulouse, 2 fr. — Yvanhoé Rambosson : *La Forêt magique*, « Librairie de la Nouvelle Revue ».

Le Bouclier d'Arès. M. Sébastien Charles Leconte dédie aux mânes d'André Chénier un recueil de poèmes qu'il qualifie modestement de « simples études du monde antique », par opposition à ceux qu'il classe dans son œuvre définitive. On se méprendrait étrangement si, sur la foi de cet avertissement, on tenait les vers ici réunis pour des ébauches quelconques, des croquis hâtifs sans autre intérêt que de trahir dans leur maladroite loyauté le faire secret de l'auteur. *Le Bouclier d'Arès* n'est pas un livre homogène au sens strict du mot, c'est-à-dire que les poèmes qui le constituent ne sont pas reliés entre eux par une idée directrice ; mais chacun de ces fragments épiques forme à lui seul un tout complet et à défaut de l'unité de composition l'unité de ton autorisait le poète à les juxtaposer.

Je ne célerai pas à M. Sébastien Charles Leconte que pour certains critiques récents fort avisés, *Le Bouclier d'Arès* ne saurait être en principe qu'un pitoyable bouquin : les vers en sont réguliers et les strophes régulières et ce vice originel et fondamental enlève à son œuvre nécessairement, par une déduction que je n'ai pas encore bien comprise mais qui doit être très exacte, toute espèce de vertu lyrique. Il doit donc considérer les éloges que je lui pourrais adresser comme sans importance générale et suspects d'irrémédiable inintelligence.

Cependant, selon mes humbles lumières, plusieurs des qualités éminentes qui font les bons poètes ne lui furent pas refusées : sens de l'harmonie et de la composition, de souffler la vie aux figures imaginaires, verbe ample et sonore. Je prendrai pour exemple la *Gloire de Shin-Akhé-Irib*. Peut-être d'abord l'usage immodéré des noms khaldéens, l'atroce énumération des supplices empruntée aux inscriptions triomphales des rois d'Assour, l'hiératisme des formes et des attitudes laisseraient supposer à un lecteur superficiel que ce long poème n'est qu'une paraphrase historique, un récit en vers. Or ce poème est un poème. Acclamé par les guerriers et les hiérodoules, maudit par les captifs qui renient leurs dieux impuissants, Shin-Akhé-Irib mourra et son espoir de subsister dans la mémoire des hommes serait vain, s'il ne devait compter que sur la perpétuité de la haine poursuivant son nom ; mais il survivra à tout jamais parce qu'il est marqué sur le LIVRE et que le LIVRE

N'étant pas de matière est en dehors des temps.

Le faste violent et barbare des images apparente M. S. C. Leconte beaucoup moins à André Chénier qu'au Leconte de Lisle du *Qaïn* et des *Erinnyes*. Çà et là la parenté apparaît plus directe qu'il ne sied; je ne veux point parler de l'identité rythmique de certaines strophes, mais du mouvement même de l'imprécation des captifs; cela rappelle trop l'anathème de Kasandra et l'emportement haineux du *Corbeau* et des *Siècles maudits*.

Ces réserves de détail ne m'empêchent pas d'admirer fort en son ensemble le livre de M. S. C. Leconte et la maîtrise de son talent. Voilà de « simples études » très supérieures à nombre d'œuvres audacieusement proclamées irréprochables.

Le Livre des Odes. Vers l'époque où M. Paul Adam et Jean Moréas collaboraient au *Thé chez Miranda*, M. Maurice de Faramond publiait *Quintessences*. Depuis il s'était tu et de nouveau chantant le *Livre des Odes*, il est resté assez fidèle à l'esthétique que préconisèrent ces deux écrivains et qui était la sienne dès lors. Symboliste, si l'on veut. En vingt poèmes, M. Maurice de Faramond s'est plu à créer, diverses et semblables, des personnes légendaires qui expriment, sous forme de déclamation sentimentale, les aventures pathétiques de la vie. C'est la reine de Saba, Didon et Polyxène, les sculpteurs, les hiérophantes et les éphèbes; mais situés par leur nom seul dans les époques antiques, tous sembleraient plutôt contemporains de Jean Racine et quelque peu lecteurs de Jules Laforgue. Le charme de leurs propos est singulier, inattendu et déconcertant; parfois, parfois seulement, l'antithèse étrange de leur nature s'exagère jusqu'à la dissonance. Mais le goût sûr du poète l'avertit bientôt et quelques défaillances peut-être n'obligent qu'à s'émerveiller plus d'un tel art si périlleux et si rare.

La Nuit. M. Ivan Gilkin, critique intolérant et sectaire, méconnut trop souvent la beauté des œuvres qui lui étaient soumises au lieu d'y apprendre à se juger soi-même et à prendre conscience de ses personnelles imperfections; il fut le fanatique inquisiteur de toutes les hérésies, j'entends de toutes les tentatives de poésie nouvelle, sans chercher à discerner jamais les œuvres organiques construites sur un plan insolite des avortons informes et des monstres simiesques, conçus suivant les poncifs du vers libre; car il y a déjà des poncifs du vers libre.

Il serait injuste de faire porter au poète, en guise de représailles, le poids des fautes commises par le critique et je tâcherai d'éviter un préjugé si contraire à toute saine appréciation. Après Baudelaire et Barbey d'Aurevilly, M. Ivan Gilkin promet au public la contre-partie de *La Nuit*, une composition ultérieure intitulée *L'Aube et La Lumière*. Je souhaite pour sa

gloire qu'il ne tarde pas à l'écrire et rien ne prouve qu'il en soit incapable. Ici au contraire, ses poèmes les plus habilement, les plus patiemment ouvragés ressemblent trop aux victorieux chefs-d'œuvre de ses prédécesseurs en satanisme; c'est quelque chose de très bien sans doute, mais de déjà vu et de déjà entendu. Il fallait, pour que le frisson nouveau tressaillit aux moelles des hommes que la *Charogne* apparût et les *Femmes damnées* et les *Litanies de Satan*; mais une seule fois.

La connaissance plus précise de la magie, la foi sincère au catholicisme ésotérique ne suffisent pas toujours à distinguer nettement des canons baudelairiens les poèmes de M. Ivan Gilkin. Toutefois par quelques pièces vraiment belles, on peut présumer qu'il s'affranchira selon son désir. Equivoques encore, mais nimbés de lumière, resplendissants d'étoffes somptueuses, frères de ceux qu'aimaient les premiers peintres de la Renaissance italienne, des adolescents sourient douloureusement dans les fêtes entre tant de faces grimaçantes et convulsées; et M. Ivan Gilkin mérite toujours l'estime pour sa probe intransigeance et l'applaudissement quelquefois, ayant écrit, entre autres, *Arbre de Jessé*, *Le Banquet* et *Roses saintes*, trois morceaux de pleine et de parfaite eurythmie.

Poèmes des Mois. Les poètes de l'*Effort*, presque tous très-jeunes, ont cela de commun que, méridionaux, ils ne patoisent pas en idiome félibre et, familiers avec les choses des champs, ils n'affectent pas d'avoir inventé les moissons et les vendanges. Ils ne se sont pas enfermés dans un jardin clos; ou du moins la haie, riche en fleurs, n'est pas si haute qu'ils ne regardent, au-dessus et au delà, les autres hommes travailler péniblement, sous le dur soleil des plaines libres et dans l'enceinte empestée des villes, et qu'ils ne prennent leur part de l'universelle peine et de l'universelle joie. Comme il est difficile de donner la physionomie d'une œuvre collective, je veux simplement noter que MM. Maurice Magre, Jean Viollis, Charles Guérin, homme du Nord en visite au pays latin, sont égaux à eux-mêmes, que M. Emmanuel Delbousquet, chante, en l'honneur d'Août, une puissante églogue stoïcienne, que MM. Fernand Pradel et Raymond Marival deviendront apparemment d'excellents aèdes, s'ils ne démentent leurs promesses; et j'aime à détacher une strophe de M. Marc Lafargue, précise et voilée à souhait, sur une veillée d'Octobre où les femmes dépouillent le maïs :

L'aïeule chante les légendes du pays.
Des formes sont rangées dans l'ombre des murailles
où fume la vapeur des granges et des pailles.
Des femmes alignées égrènent le maïs

posé, par tas, devant leur geste
et relancent, d'un effort leste,
la tige qui s'envole
en courbe sur leur tête et retombe sur l'aire
au delà de l'épaule
comme un sillon d'argent dans la nuit claire.

La Forêt magique. Le poème de M. Yranhoé Rambosson est daté : Février-Mars 1890, 15-16 Septembre 1895; et les alexandrins normaux y alternent avec des parties lyriques, dont les rythmes procèdent plutôt de l'*Invitation au Voyage* et de quelques ariettes verlainiennes. L'allégorie cependant se poursuit, à travers les jours et les modes musicaux. Orgueil, amour, douleur, gloire, chênes, cytises, ormes et lis, toute la vaine flore de l'âme humaine surgit, croît en vignes folles et en vignes enivrantes et disparaît dévastée par la tempête effrénée; puis c'est après la ruine de la forêt illusoire qui obstruait le ciel, l'acceptation de la vie réelle, âpre et douce. J'ai goûté l'éloquence — au sens honorable du mot — et la haute inspiration de ces hauts vers. Mais l'allégorie s'y révèle trop souvent en sa sécheresse abstraite et pour que rien n'altérât notre joie il faudrait que partout les muscles et la chair y recouvrissent le squelette denudé ; telle une Pandore prématurément vivante qu'Athéné eût animée avant qu'Héphaistos eût achevé de modeler son corps de vierge divine.

Memento. M. Albert Fleury (**Impressions grises**) et Paul Leclercq (**L'Etoile rouge**) me voudront bien faire crédit d'un mois pour parler de leurs livres que j'ai lus déjà : je désire expliquer les motifs de ma très haute estime pour eux. Prochainement aussi **Les Folles navrances**, de M. François Peyrey; **Le Départ à l'Aventure**, de M. Achille Segard; **l'Illusoire déclin**, de M. Henry Simon; **Vers les lointains**, de M. Auguste Vincet; **Flûtes errantes**, de M. Jean le Guillou et **Hurles d'amour**, de M. Manuel Devaldès.

Pierre Quillard.

LES ROMANS

Edmond Glesener : *Histoire d'Aristide Truffaut, Artiste-Découpeur*, « Mercure de France », 2 fr. — Jean Lorrain : *Ames d'Automnes*, Fasquelle, 2 fr. — Roland de Marès : *Baisers d'Avril, Baisers de Sang*, Imp. Constant Dumont, Bruxelles. — J. Chot : *Légendes et Nouvelles de l'Entre Sambre-et-Meuse*, Bruxelles, Lebègue, 3.50. — Henry Raynaldy : *Delcros*, Société Libre d'édition, 3.50. — Jean Pommerol : *Une de leurs étoiles*, Nilsson, 3.50. — Charles Le Goffic : *La Payse*, A. Colin, 3.50.

Histoire de M. Aristide Truffaut, Artiste-Découpeur, par Edmond Glesener. Une habile scie *naturaliste*, qui

n'omet aucun détail, découpe cette histoire en petites tranches dites de vie et selon la méthode chère aux disciples du Maître. Le Maître, chez nous, c'est Zola, nommé ministre de l'Intérieur depuis peu. Chez les Belges, il s'agit de Camille Lemonnier, tout aussi romantique, d'ailleurs, que le premier, en ce qui concerne le document humain. (Heureusement! M. Truffaut est sous-chef au bureau de bienfaisance. Il collectionne d'abord les pipes, puis, pris d'un vertige capable, s'il se plaçait à un point de vue plus noble, d'en faire un artiste véritable ou presque un fou, il devient découpeur sur bois de boîtes à cigares. Il se ruine un peu, sa femme lu fait des scènes de mère *Ubu*, ses enfants se scandalisent ou s'émerveillent tour à tour, les amis admirent simplement *et l'on boit maint litre à seize* le jour des attendrissements généraux. Je n'aime pas du tout ce livre, ce qui me donne beaucoup plus d'autorité pour déclarer qu'il est absolument bien écrit, bien composé, et que s'il ne vient pas à son heure c'est que, très certainement, il n'y a pas d'heure pour les braves... et bons livres. En somme, Aristide Truffaut est, à sa manière, un chevalier de la Table ronde. Tout individu qui se passionne est un héros. Bien tenues, les scies peuvent devenir des sceptres. C'est ce genre de tenacité, sans doute, qui rend respectables les gens les plus bouffons et érigent nos maîtres romanciers, malgré la petitesse de leurs sujets, en ministres de l'Intérieur. Je ne chercherai pas querelle à Edmond Glesener parce qu'il use des locutions de son terroir et qu'il prend, de temps en temps, le déduction très logique de son art pour le relief même de la vie. Il ne veut pas plaire, ce qui est toujours de la probité d'écrivain, et il ne tombe pas trop dans l'excès du détail voulu. Il est bien plus près de la réalité que les ordinaires disciples parce qu'il s'efforce de se trouver simple sans viser à des effets simples et les quelques pages où l'on voit Truffaut *sciant* tout seul, loin des vulgarités, font très réellement *rêver aux artistes méconnus travaillant dans des mansardes sous les étoiles*.

Ames d'automne, par Jean Lorrain. Nul mieux que Lorrain ne pouvait joncher de feuilles mortes, comme l'on sèmerait de l'or, un livre pour les femmes troublées par l'automne, cette saison où l'on sent son cœur se fondre en des langueurs pluvieuses et où l'on dirait *que des chrysanthèmes neigent dans l'air*. C'est pour celles que hante le spleen, le *spleen né de l'ennui de vivre et de la peur d'aimer*, qu'il a pris cette poignée de feuilles jaunes, les a jetées dans son encrier et en a distillé l'odeur de fine pourriture, aussi le parfum des dernières fleurs des tombes avec les poisons pervers des mille décompositions parisiennes. Heidbrenck a posé, en décor, quelques fonds tristes des banlieues où la boue est plus

épaisse et le nuage plus menaçant, des quais déserts où l'homme du peuple qui passe a toujours l'air d'un assassin, des petits coins fleuris de cimetière, des jardins s'échevelant à l'abandon,et des monuments vus à travers des branches dépouillées, bien plus en pierre de ce qu'ils ont l'air d'avoir froid. Sur ces fonds tristes Lorrain a répandu la magie de son style, les mots vifs et les aphorismes cruels qui ont des reflets de vipère. Une pâle lumière, brouillée comme par des larmes, éclaire ces petits morceaux de misère ou de passion et c'est curieux à lire, à voir, à toucher comme un fruit merveilleux qu'on n'oserait goûter ne sachant d'où il tombe et s'il ne contient pas, vraiment, de la mort. *Une araignée de cimetière* a tissé pour moi une des jolies toiles, à la fois frêle et inquiétante, je remercie cette araignée : « Endormeuse...

» *Je vous aime et vous loue*
» *D'envelopper ainsi mon cœur et mon cerveau.*»

Baisers d'Avril, Baisers de Sang, par Roland de Marès. Roland de Marès est bien sûrement issu de cette race espagnole dont les Flandres possèdent encore tous les échantillons humains. Il est fougueux, très du midi pour le mot et pour l'idée, et il aime à faire flotter haut la phrase comme une plume à la ganse d'un *sombrero*. Le *porteur de torche* doit prévenir la ville du danger qui la menace, mais la courtisane Tania est venue le tenter et il s'endort fatalement dans ses bras, va noyer tout son courage dans les ondes immenses de sa belle chevelure. La torche est depuis longtemps éteinte et le feu sacré va certainement mourir. Un son de cloche le ranime. Il s'aperçoit de la ruse et saisissant la courtisane d'une poigne vigoureuse il la lance, la tête la première,dans le foyer. La chevelure s'enflamme, se déroule comme un étendard de flammes. Il a donc enfin reconquis sa torche et, victorieux, il élève au-dessus de lui la femme flambante, le signal qu'on attend de son courage. Il y a des choses plus douces, au courant de ce petit livre, mais la note dominante est celle-là. Vous semble-t-il toujours qu'on se rappelle des choses qui n'ont jamais été, Roland de Marès ? Vous vous les rappellez, je crois, les autodafés espagnols. Et... ils sont fort beaux, ma foi !

Légendes et Nouvelles de l'Entre Sambre-et-Meuse, par J. Chot. Un livre de nouvelles sentant leur terroir sauvage. La *Mort du chasseur* est une jolie page. Mais, tout de même, mieux vaudrait ne pas trop appeler la lune : *Phébé*. C'est un peu vieux jeu.

Delcros, par Henry Rainaldy. L'auteur de ce roman s'est déjà fait remarquer par une série de nouvelles originales, *Pâture*,que j'ai lues, jadis, avec grand plaisir. Des nouvelles cour-

tes, des images de la vie de caserne et des bourgeois parvenus à s'y soustraire avec philosophie. Cette fois, il s'agit d'un *enrégimenté* de force. Un anarchiste, bien entendu. Henri Rainaldy écrit d'une façon rapide et très simple mais très vivante. Il ne cherche pas ses effets et les trouve tout naturellement : « Il écrivit, par délicatesse, une lettre banale. » Ces petits traits-là sont fréquents et il en résulte de l'esprit, non pas le fameux esprit d'auteur, une espèce d'ironie froide, tranquille, un peu déconcertante qui fait tourner les pages avec intérêt et aussi avec une angoisse de voir tout à coup l'auteur tomber dans le fameux réalisme convenu. Mais il a bien son style. Je ne connais guère que Darien qui plaisante à froid de cette manière et amuse tout en faisant passer de petits frissons le long du dos. Le chapitre qui contient la tentation du frère par la sœur, une fille qui s'ennuie et réclame le mâle avant le protecteur *naturel* est une belle chose, soutenue sans effort par la simplicité des moyens, la grande sobriété des termes. Ce roman finit tristement pour la société. Delcros fabrique des bombes et monte sur l'échafaud avec le courage tranquille de Ravachol. Ceci pourrait-être la conclusion : « Pour le bien, il fit le mal ; pour le bonheur des autres il commit un crime. » Etes vous sûr, Monsieur Rainaldy, que le bonheur des autres ne soit pas presque toujours un crime ? Mais je ne saurais trop vous bénir de citer, ironiquement, l'exemple de Jésus « qui envoya pour l'amour de l'humanité ses frères dans la tombe ! »

Une de leurs étoiles, par Jean Pommerol. Des scènes viennoises se passant entre une diva, poseuse de nu au théâtre, et ses admirateurs ordinaires, *son chien, son père, son secrétaire* et ses amants. Des traits de mœurs amusants. Style rastaquouère fort drôle, surtout s'il est voulu... et espérons qu'il l'est. Une couverture mirifique trouée par une petite dame seulement vêtue de rayons.

La Payse, par Charles Le Goffic. L'auteur du *Crucifié de Keraliès* ouvrage couronné par l'Académie française est un homme sérieux, cela se sent tout de suite en lisant son livre. Il est, de plus, modeste, et possède des croyances qui viennent de Bretagne c'est-à-dire indéracinables. Cela suffit, je pense, pour faire une œuvre un peu lourde, peut-être (l'auteur l'avoue lui-même dans sa préface), un peu galette de blé noir, mais saine et savoureuse. Mône, dépouillant sa virginale paure de vierge bretonne pour devenir une « *française* » gauchement coquette et finalement mourant de ses remords pour retrouver, sous l'eau en quelque sorte, son vrai *pays*, un breton comme elle croyant et entêté, nous fait de la peine, nous intéresse, et nous pèse aussi sur le cœur.

RACHILDE.

THÉATRE

Raphaël Parault : *Les Secrets de M. Ginisty, directeur de l'Odéon, et de « La Fille de l'Emigré »*, Vanier, 1.50. — Alexandre Meunier : *Ghislaine*, drame en trois actes, Vanier. — Henry Béri : *Prix modéré, amour compris*, comédie en un acte, Société Libre d'Edition, 1.25. — Léon Souguenet : *Le Roman d'un pauvre jeune homme*, Bruxelles, « La Lutte ». — Albert Mirabaud : *Le Songe d'une Nuit d'automne*, drame astral, Chamuel. — Stanislas Millet : *Prométhée libérateur*, drame antique, Ollendorff, 2 fr. — François Dejoux : *Aïssé*, comédie en 5 actes, en vers, Lemerre, 3 fr. — Stéfane-Pol : *Les Bacchis*, comédie antique (traduite de Plaute) en 2 actes et 3 tableaux, Société Libre d'Edition, 1.25. — Remy de Gourmont : *Le Vieux Roi*, « Mercure de France », 2.50. — Henry Bataille : *Ton Sang précédé de La Lépreuse*, « Mercure de France », 3.50. — André de Lorde et Eugène Morel : *Dans la Nuit*, 5 actes, « Revue Blanche », 2 fr. — Alfred Jarry et Claude Terrasse : *Ubu Roi*, texte et musique, « Mercure de France », 5 fr. — *Le Théâtre*, revue mensuelle illustrée, 24 boulevard des Capucines, le fasc. 2 fr. — *Revue d'art dramatique.*

Un des innombrables auteurs qui moisissent dans les cartons de l'Odéon vient de perdre patience et de fulminer d'inoffensives poudres contre le sans-gêne administratif de la seconde scène nationale. M. Raphaël Parault a commis trois actes en vers, intitulés : *La Fille de l'Emigré*. Il eut l'idée bien naturelle de porter son drame à l'Odéon. Au bout de cinq mois, on le lui rendit avec trois lignes de rapport ainsi conçues : « Ebauche dramatique tout à fait informe, qu'il est inutile d'analyser ; écrite dans une langue qu'il vaut mieux ne pas qualifier. » Là-dessus, notre auteur s'insurge. Passe encore qu'on lui refuse sa pièce, mais qu'on le bafoue par-dessus le marché ! Notez qu'il en avait déjà eu deux de refusées au même théâtre et qu'il était en instance pour une quatrième. Pour les manuscrits précédents on y avait mis des formes et il avait été gratifié d'un rapport détaillé contenant une analyse de l'ouvrage. Cette fois, c'était la mort sans phrase : pardon, dans une phrase ! M. Parault ne put en supporter tant. Se figurant, dans sa stupéfaction, que ce rapport peu poli ne pouvait concerner son drame en vers et qu'il y avait eu erreur ou substitution d'enfant, je veux dire de manuscrit, il désira en avoir le cœur net et conçut l'inouïe prétention de voir M. Ginisty. Mais M. Ginisty est, paraît-il, l'homme qu'on ne voit jamais. Le malheureux et infatigable auteur de la *Fille de L'Emigré* organisa une poursuite en règle ; il y mit de l'entêtement, ne reculant pas devant des attentes de plusieurs heures et des retours offensifs, parfois quotidiens, au théâtre de ses peines. Il n'aboutit pas. C'est l'histoire de cette poursuite échevelée, poursuite qui ne dura pas moins de six mois, que nous conte M. Parault dans une brochure qui veut être vengeresse : **Les Secrets de M. Ginisty, directeur de l'Odéon, et de la Fille de l'Emigré**. Que n'a-t-il simplement fait le récit de ses déboires, sans y join-

dre la publication in-extenso du malencontreux manuscrit : on eût cru à la persécution et l'on se fût peut-être amusé aux dépens du persécuteur, car M. Parault conte drôlement son infortune. Mais les trois actes en vers sont là, et il faut franchement reconnaître que, si la préface est plaisante, la pièce est d'une ineptie rare. Et la cause est entendue.

Mais si l'aventure est ridicule, elle n'en soulève pas moins une intéressante question : la question de la lecture des manuscrits dans les théâtres. Il y a deux sortes de théâtres : ceux où on lit et ceux où on ne lit pas. De ceux-ci, rien à dire, même pour les blâmer. MM. les directeurs sont libres. S'ils croient avantageux de n'avoir à faire qu'à des fournisseurs attitrés et de commander les pièces dont ils ont besoin, c'est une façon comme une autre de comprendre leurs intérêts. Quant aux théâtres où on lit (disons où l'on ne refuse pas systématiquement de lire, car souvent les manuscrits y vieillissent si longtemps qu'il vaudrait mieux les écarter tout de suite), il y a ceux où cette opération se fait commercialement et ceux où elles se fait administrativement. Chez Porel, chez Sarah, chez Antoine, on est à l'affût de la pièce, on l'attend, on la cherche, on la flaire, on a l'oreille à toutes les propositions, on juge l'affaire en une minute, en une heure, en un mois, ou bien l'on n'écoute rien parce que l'on est suffisamment muni et que l'on ne peut rien entreprendre de nouveau : c'est la maison de négoce, avec sa loi de l'offre et de la demande, ses hauts et ses bas, ses spécialités, son rendement, son roulement de fonds et de marchandises. Cette manière de procéder est de beaucoup la meilleure, la seule peut-être. Au Théâtre-Français et à l'Odéon, on agit administrativement. Chez Molière, ce n'est d'ailleurs qu'une simple formalité. Les manuscrits sont reçus, catalogués, distribués à des lecteurs appointés, qui ont l'ordre de tout refuser, avec un rapport justificatif. C'est parfait. Reste l'Odéon. Là, les choses se compliquent, parce qu'il y a un cahier des charges qui oblige de jouer par an un certain nombre d'actes d'auteurs nouveaux. L'Odéon est le théâtre de France, et sans doute du monde, qui reçoit le plus de manuscrits. En trois ans de gestion, MM. Mark et Desbeaux en avaient reçu douze cents, soit un peu plus d'un par jour. Tous sont lus, du plus niais au plus ahurissant, tous sont entièrement lus; chacun d'eux est l'objet d'un rapport, souvent même d'une analyse. On comprend que devant cette avalanche et cette obligation de tout lire, alors que pour les trois bons quarts de ces ouvrages une simple inspection de quelques minutes suffirait à les écarter le temps matériel fasse défaut pour un examen sérieux des choses possibles. Il arrive qu'une même atmosphère de brume et de suspicion englobe tous ces malheureux manuscrits. Les

mauvais, en nombre énorme, étouffent fatalement les bons. Ceux-ci ont plus de peine à émerger du tas qu'une fleur enfouie sous une haie d'orties. Dans ces conditions désastreuses, toute lecture devient illusoire. Et avec cette absence de flair qui distingue généralement les directeurs successifs de cette scène subventionnée, il en résulte que ceux-ci laissent échapper souvent de bonnes affaires, jouent des médiocrités obtenues par un tri maladroit ou des œuvres qui ne conviennent pas au cadre de leur théâtre, et qu'il faut des coups de fortune inespérés, comme le *Chemineau*, pour galvaniser un peu ces vieilles planches, qui pourraient pourtant servir de tremplin à une des plus belles entreprises dramatiques de Paris. — Jeunes auteurs, ne portez pas vos manuscrits à l'Odéon.

§

Il leur reste, à tous ces Paraults plus ou moins patients, l'impression. Ils en usent et en abusent. A voir les énormités qui paraissent en librairie, il faut croire que seuls les bons manuscrits restent dans les tiroirs. En effet, les auteurs à peu près sortis des langes savent assez l'inutilité de la publication pour une pièce de théâtre qui n'a pas été jouée. Voici **Ghislaine**, drame en trois actes et en prose, de M. Alexandre Meunier, **Prix modéré, amour compris**, comédie en un acte, de M. Henry Béri, **Le Roman d'un pauvre jeune homme**, huit tableaux pour ombres et marionnettes, en vers, de M. Léon Souguenet, **Le Songe d'une Nuit d'automne**, drame astral, de M. Albert Mirabaud... Je ne me sens pas le courage de faire de la peine à ces messieurs. Il y a peut-être là-dedans de futurs Shakespeares ou de futurs Paul Ferrier... à condition toutefois qu'ils soient encore en rhétorique : s'ils ont vingt-cinq ans, c'est irrémédiable.

Un peu mieux, mais combien vain toujours, un peu mieux parce que plus banal et en vers bien classiques, bien sages, le **Prométhée libérateur**, drame antique de M. Stanislas Millet, et la **Aïssé**, comédie en cinq actes, de M. François Dejoux. La Régence de M. Dejoux est bien conventionnelle ; et puis comment se fait-il qu'il donne tout le temps à la Parabère le titre de comtesse? elle était marquise. Le moins serait de se documenter proprement.

Parlerai-je davantage de la traduction de la comédie de Plaute les **Bacchis**, par M. Stéfane-Pol? Espérait-il la faire jouer? Non, elle est trop licencieuse. D'autre part, ceux qui s'intéressent à Plaute peuvent le lire en latin. — Alors pourquoi? mon Dieu, pourquoi tout cela?

§

Au moins, avec M. Remy de Gourmont, on rentre dans la ogique. Son théâtre, comme celui de M. Maeterlinck, comporte des œuvres valables et qui appellent la lecture beaucoup plus que la scène. Le **Vieux Roi** est une de ces légendes pleines de sens cachés, de poésie, de perversité, d'ironie, de haute et mélancolique philosophie où il est passé maître. Le « vieux roi » assiégé dans son château d'Andaine par celui que tous, et toutes surtout, appellent le « jeune roi », le « vieux roi » est celui qui s'écrie :

« Je suis le roi, je suis tout, toute la patrie, la forêt, la rivière, le château, la ville, la tour, les hommes, les femmes et les enfants. Je suis tout et je ne suis rien : un vieux mot, un vieux roi, une torche qui va mourir. Ils ne veulent plus comprendre que les mots sont des coffrets pleins de gemmes, de médailles, de colliers..... Vieux roi, vieux mot, vieux coffret vermoulu et rouillé! Vieux roi! Pourquoi ne veulent-ils pas me laisser mourir dans mon honneur de vieux roi? Personne ne m'aime plus, ici. Tout le monde me trahit. Tout le monde aime Yoland ici. Yoland est jeune. Ah! jeune roi, tu mangeras aussi, un jour, l'herbe empoisonnée de la trahison..... O vieux royaume, tes rêves, tes chansons, tes saints, tes héros, les fleurs de tes pommiers et les yeux de tes filles, tu donnes tout cela à celui qui vient, à l'étranger, à l'ennemi, à Yoland! Oh! que tu es vieux, toi aussi, vieux royaume! Tout s'en va en poussière, vieux mots, vieux rois! Où est mon bâton? Ma lanterne?..... Oh! qu'il est long et qu'il est rude, l'escalier qui descend vers la tombe. »

Et se tournant vers sa « fille au cœur de fer », Ghislaine : « Nous n'avons plus rien à nous dire, ma fille ! Le présent ne comprend plus le passé. » Car les trois sœurs, la légitime, l'adultérine, l'esclave, Ghislaine, Germaine et Floraine, toutes attendent Yoland avec des désirs ou des effrois divers : l'une des trois, en effet, Germaine, celle qui est « fille de la Haine », a peur de l'homme ; elle aime sa sœur et craint Yoland. Et cependant, c'est de l'« horreur de son cœur » que naîtra le salut du royaume. Le page qu'elle débauche parce qu'il est « joli comme une fille » et qu'il ressemble à Ghislaine, le page Gautier tue Yoland à peine proclamé roi. — « Qui es-tu ! » a demandé Yoland. — Gautier : « Celui qui a relevé l'épée du mort. » C'est lui qui est roi. Et tandis que Ghislaine se tue sur le cadavre de Yoland, que Floraine ne veut dorénavant avoir pour « seule joie que la pitié qu'elle inspire », Gautier prend Germaine et, la montrant au peuple : « Voici votre reine ! »

On aime avec M. Remy de Gourmont ces rêves passionnés,

à la fois doux comme des parfums et violents comme des poisons.

§

M. Henry Bataille accompagne le volume de son théâtre, **Ton sang précède de La Lépreuse**, d'une intéressante préface, où il aborde justement la question de la publication des ouvrages dramatiques. Mais lui va très loin dans son ostracisme, puisqu'il discute même l'opportunité de la publication des pièces jouées. « L'auteur, dit-il, s'était résolu à ne point publier son théâtre... Une pièce pour avoir complètement atteint son but de vie doit devenir méconnaissable à la lecture. Il y aura mort apparente. Bien plus, l'écrivain s'est subordonné dans son travail à des inflexions supposées de l'auteur qui, anéanties enlèvent à la phrase son sens exprès, voire sa cohérence. Cela s'applique surtout à un théâtre comme celui-ci où l'exclamation pure équivaut maintes fois à la phrase. Quant au pathétique seulement du geste, du silence et du bruit, qui sont comme le développement de l'action, par quoi les remplacer ? » Mais l'auteur « se résigne, comme tant d'autres ». Car, demande-t-il, « toute réserve de ce genre ne va-t-elle point sans quelque puérilité et n'est-ce pas reculer tout simplement jusqu'aux éditions posthumes, à moins de les vouer pour toujours à l'oubli, des œuvres qui n'eurent qu'un soir dans des théâtres éphémères, et que peu furent appelés à connaître ? » Et il ajoute, avec un joli geste de scepticisme : « Aussi bien est-on trahi de mille manières sur la scène, et ne l'est-on guère plus, tout compte fait, à la lecture. »

Si la publication s'impose, c'est précisément pour des poètes de ce genre, d'ordre très littéraire, où le livre rappelle heureusement, souvent en la complétant, la représentation, permettant non pas d'y suppléer, mais de revoir à loisir les détails et parfois de découvrir de nouvelles sources d'intérêt que le spectacle avait oublié de faire jaillir.

C'est ainsi qu'on ne saurait qu'applaudir à la publication de pièces telles que *La Lépreuse* et *Ton Sang*, ou de **Dans la Nuit**, le beau drame de MM. André de Lorde et Eugène Morel, qui vient de paraître à la *Revue Blanche*.

Dans le même ordre d'idée, annonçons aussi une nouvelle édition d'**Ubu Roi**, contenant la musique de Claude Terrasse.

§

Le Théâtre est une publication de grand luxe, dont le premier numéro (janvier) vient de paraître. Nous aurons sans doute souvent à revenir sur ce périodique de haut intérêt

pour l'histoire du théâtre contemporain, puisque c'est là que, grâce à la riche et complète illustration dont il est pourvu, il faudra venir chercher tout un ensemble de documents relatifs à la mise en scène, aux costumes et aux acteurs. C'est ainsi que ce numéro contient : les cinq tableaux de *Cyrano de Bergerac*, les cinq tableaux des *Mauvais Bergers*, trois scènes des *Maîtres Chanteurs*, dont une en couleurs et une vingtaine de portraits, dont deux en couleurs.

La **Revue d'art dramatique** est devenue bi-mensuelle depuis janvier (pour les mois de la saison théâtrale). C'est un recueil fort bien fait et qui contient dans chaque numéro des articles intéressants et de nombreux renseignements bien coordonnés. Les personnes qui suivent le théâtre en conserveront volontiers la collection. A signaler dans les deux derniers fascicules : un *Alphonse Daudet*, par Robert de Flers, une chronique de Léo Rouanet sur le théâtre à Madrid et sur la Guerrero, un intéressant article d'Albert Soubies sur les *Origines de l'Opéra russe*, un autre fort juste à propos du *Réviseur*, par Lucien Besnard, et les critiques de Philippe Malpy, Robert Brussel, Pêter Carin, André de Lorde, sur le mouvement dramatique.

Louis Dumur.

LITTÉRATURE

Ferdinand Brunetière : *Manuel de l'Histoire de la Littérature française*, Delagrave, 5 fr.

M. Ferdinand Brunetière fut longtemps notre Procureur de Lettres.

Si nous étions encore à l'époque de la scolastique qui selon M. Brunetière contribua grandement à la discipline de l'esprit français, à son besoin de logique et de précision, il serait plaisant de représenter Dame Littérature entre ses différents tourmenteurs que sont les critiques juges, procureurs ou avocats, que sont les témoins à charge ou à décharge, qu'est même le public jamais lassé du procès interminable qu'elle subit de siècle en siècle. La cause hélas! n'est jamais entendue. Quelques esprits justes et fins ont beau réclamer pour l'éternelle jeunesse de la Dame la plaidoirie victorieuse de Phryné, les gens de justice ne regardent même point leur victime, ils ne voient que leur métier qui est de juger pour juger, de plaider pour plaider, de requérir pour requérir.

Le rôle de M. Brunetière fut longtemps de requérir; et les poètes l'accusèrent de requérir les yeux fermés. Cependant notre procureur semble, depuis deux ou trois ans, se préparer au procès d'une autre coupable, la politique... Mais avant

d'y consacrer toutes ses forces, il a voulu comme serrer en un faisceau les preuves les plus marquantes de ses différents réquisitoires ; et nous devons à cette idée sans doute l'étonnant *discours* d'un seul jet, ardent et coloré, qu'il nous livre sous le titre bénévole de **Manuel de l'Histoire de la Littérature française.**

Or dès que commence à vous tenir l'éloquence pleine et dominatrice de ce *discours* on s'aperçoit que ce n'est point un réquisitoire, mais le plus pénétrant, le plus large des plaidoyers. Tout procureur du reste plaide autant qu'il requiert ; accusateur des coupables, il est l'avocat de la justice. Et les coupables que furent si souvent les écrivains pour M. Brunetière disparaissent en cette occasion, se *dépersonnalisent* devant les grands gestes ailés de rouge que notre critique déploie à la glorification des Idées.

Son *discours* comme jeté d'une haleine est cependant divisé en trois parties générales : 1° le moyen âge ; 2° l'âge classique (subdivisée elle-même de par son importance en : « I. la Formation de l'Idéal classique ; II. la Nationalisation de la Littérature ; III. la Déformation de l'Idéal classique ») ; 3° l'âge moderne. Mais chaque page du livre est coupée en deux. Tout en parlant l'auteur nous dépouille pièce à pièce son dossier où nous retrouvons chaque écrivain avec son dossier particulier, les meilleures sources pour le connaître et tous les renseignements bibliographiques nécessaires. Il y a comme deux *Histoires* juxtaposées, l'une, personnelle et agissante, l'autre schématique.

Il faut louer M. Brunetière de son plan. « A la division habituelle par *Siècles*, dit-il, et dans chaque siècle par *genres*, — d'un côté la poésie et la prose de l'autre ; la comédie dans un compartiment, le roman dans un second, « l'éloquence » dans un troisième ; — j'ai donc, premièrement substitué la division par *Epoques littéraires*. Et en effet, puisque l'on ne date point les époques de la physique ou celles de la chimie du passage d'un siècle à un autre, ni même de l'avènement d'un prince, quelles raisons y a-t-il d'en dater celles de l'histoire d'une littérature ? » Il ajoute « que la division par genres n'a rien de moins artificiel », mais qu'il est conforme à la réalité vivante de suivre les *Epoques littéraires* d'après la date des événements littéraires qui les commandent, et qui sont, par exemple, l'apparition des *Lettres provinciales* ou la publication du *Génie du Christianisme*, en « considérant que de toutes les influences qui s'exercent dans l'histoire d'une littérature, la principale est celle des *œuvres sur les œuvres* .. » Voilà qui est d'une justesse et d'une largeur de vue auxquelles les manuels scolaires nous avaient naguère peu habitués.

Chaque partie du livre, même celle qui traite de « l'Age

Moderne » ne les dément point. Il est vrai que « la littérature du Moyen-Age » est bien écourtée. M. Brunetière n'en a voulu faire que la préface, pour ainsi dire, de son histoire. Il part de cette idée que le caractère principal de la littérature française du Moyen-Age est d'être *impersonnelle* dans *l'uniformité;* que toutes les *Chansons de geste* d'un bout de l'Europe à l'autre se ressemblent comme toutes les cathédrales mêmes (!); qu'aucune formation de l'individualisme sous la triple oppression de la religion, du système féodal et de la scolastique n'avait entraîné de détermination psychologique ou esthétique; et que si les philologues trouvent la langue de Joinville et de Guillaume de Loris « plus voisine de sa perfection que la nôtre comme étant plus conforme aux lois de l'évolution organique des langues, c'est qu'en effet, prosateur ou poète, aucun grand écrivain n'avait encore eu l'audace d'en troubler le cours ». Malgré la clairvoyante hardiesse de ce dernier trait, il est évident que son amour de l'unité pousse M. Brunetière trop loin. Il entend que le Moyen-Age soit toujours l'enfance — et l'enfance justement oubliée — de l'Age Classique; mais il fait trop grand cas, à son point de vue *historique*, de la forme d'art extérieure, de sa perfection, sans tenir assez compte des affabulations légendaires, qui, encore au moment de l'Humanisme, meublaient l'imagination du peuple, et que l'engouement pour l'antiquité a, en France, si brutalement détruites, et si complètement. Les autres nations ont su peut-être, si ce n'est autant, du moins mieux que nous, profiter des Grecs et des Latins en ne perdant presque rien des légendes de leurs « romans » héroïques. Et ne faudrait-il pas voir encore dans ce fait une des causes à cette incessante retrempe toujours si mal comprise de l'*imagination* française dans les littératures étrangères?

Dès que nous sortons du Moyen-Age, il est difficile de n'être pas d'accord avec M. Brunetière sur presque tout. Quand il parle de la langue, c'est bien en écrivain qu'il en parle et non en pédant. Discourt-il des poètes de la Pléiade, il dit : « S'ils ont en effet essayé de réformer ou de transformer la langue, ce n'est pas en grammairiens ou comme nous dirions de nos jours, en philologues mais en artistes, pour la rendre capable de traduire « leurs sublimes et passionnées conceptions », selon l'expression de l'un d'eux, et surtout pour en dégager ce qu'elle contenait de beautés plus intérieures et jusqu'alors inaperçues. Car les mots sont quelque chose de plus que les signes des idées, et une langue n'est pas seulement une algèbre, ou une organisme : elle est aussi une œuvre d'art. » Au sujet de Montaigne : « Le style de Montaigne est une création perpétuelle »; — il n'y a pas plus de métaphores, ni de plus naturelles, ni de plus nouvelles, dans

Shakespare même ; — et à ce propos *de la métaphore comme principe et moyen de la « fructification des langues »*. Cette dernière ligne est vraiment glorieuse; il semble qu'elle venge toûs nos poètes, et M. Mallarmé surtout, contre les attaques de la fausse doctrine classique.

Le *Manuel* de M. Brunetière fourmille de traits nouveaux justes, vivants, comme on n'en rencontre dans aucune histoire universitaire. Il remarque que Régnier, quand il commence d'écrire n'est déjà qu'un « attardé »; que Malherbe est le « témoin, plutôt que l'ouvrier, de la réforme à laquelle on attache son nom »; que c'est en Guez de Balzac que « s'est achevée la transformation du lyrisme en éloquence ». Il note « l'*actualité* dans le théâtre de Corneille, lequel, loin d'être l'« intransigeant » de la légende, a su mieux que personne « reconnaître et prendre le vent de l'opinion pour y incliner la souplesse de son talent ». Il écrit à propos de Pascal: « du sentiment de l'obscur dans la prose de Pascal; — de sa manière d'intervenir de sa personne dans la cause qu'il plaide; — de la profondeur de sa sensibilité; — *et de la « poésie » qui résulte du mélange de tous ces éléments.* » A propos de Boileau : « combien son avis est plus étroit que sa critique ; — et surtout moins hardi : — Les qualités qui lui manquent sont aussi celles qui manquent trop souvent à Molière — élévation, distinction, grâce,... qualités essentielles du poète;... — que tout en combattant les précieuses, — il eût pu recevoir d'elles plus d'une utile leçon. »

Est-ce qu'il y a seulement quinze ans un universitaire eût osé écrire : que « Jean-Baptiste Rousseau est le modèle ou le type des faux hommes de talent »? que la Sorbonne était du temps de Voltaire le « sanctuaire de la routine » ? que « la timidité de goût du *Commentaire sur Corneille* de ce même Voltaire est d'un instructif et attristant témoignage » ? qu'enfin, pour revenir à la langue qui est le fonds de tout, si tout un courant du XVIII^e^ siècle et particulièrement celui de Voltaire « a déformé l'idéal classique en croyant se modeler sur lui et le perfectionner, c'est que les écrivains de cet ordre se sont imaginé que le progrès consiste dans l'appauvrissement du vocabulaire, dans une contrainte plus rigoureuse de la syntaxe, dans l'abus des « termes généraux », dans la subordination de l'originalité de chacun aux exigences de tout le monde... » ?

On se doutera maintenant qu'en arrivant à « l'âge moderne » on n'ait rien à craindre de M. Brunetière, ni un abaissement systématique des plus généreux efforts de ce siècle ainsi qu'ont coutume de le pratiquer tant de petites cervelles, ni même les partis pris qu'on s'attendait à retrouver.

Et en effet, il nous signalera les quantités d'idées fausses

jetées par Victor Cousin dans la littérature; il nous rappellera que les romans de George Sand « tiennent tous du poème en prose — bien plus que de l'étude de mœurs; — et il faut ajouter: du poème en prose « improvisé »; il remarquera qu'on doit à Sainte-Beuve poète « le goût de l'insignifiant; — et la sympathie pour la médiocrité »; il rendra justice au grand naturalisme, au vrai: celui de Flaubert, de Taine et même de Baudelaire; il soutiendra les plus hautes tendances du lyrisme et de l'art contre le « bas vaudeville » et jusque même contre les derniers mainteneurs académiques du pseudo-classicisme voltairien.

Ce n'est pas que les traces ne restent nombreuses des vieilles polémiques et des anciennes défiances. Il semblera ainsi blâmer chez Baudelaire, dont il exagère la nature mystificatrice, « le vif sentiment du « macabre » qu'il loue chez Villon; et on reconnaîtra tous les chers sophismes de nos professeurs dans cette simple phrase: « ... Si la critique des défauts ne suggère pas l'intelligence des qualités qui en sont le contraire ».

Quoi qu'il en soit, on est heureux de découvrir sous une plume universitaire tant de vues pénétrantes, neuves et impartiales, alors qu'on s'accoutume mal aux injustices sommaires, inintelligentes, de tant d'artistes et poètes soi-disant libres, mais sectaires, qui font de la critique comme on gaule des noix. Tous ceux qui ne sont pas ce que j'appellerai les uns des *ossificateurs*, les autres des *liquéfacteurs* de leur art seront reconnaissants à M. Brunetière de la haute conception qu'il se fait particulièrement du poète et de la poésie; et si malgré tout ils le trouvent par trop *moralisant*, ils se contenteront de retenir de lui cette phrase: « Il y en a aussi qui ont voulu faire « la même chose » que leurs prédécesseurs; et je le sais bien! Mais justement dans l'histoire de la littérature et de l'art, ce sont ceux qui ne comptent pas. »

ROBERT DE SOUZA.

HISTOIRE, SOCIOLOGIE

Alf. Duquet: *Paris, le Bombardement et Buzenval*, Fasquelle, 3.50. — F.-A. Aulard: *Etudes et leçons sur la Révolution française*, Félix Alcan, 3.50. — Arthur Chuquet: *La Jeunesse de Napoléon*, Armand Colin, 7.50. — Jean de Mitty: *Napoléon (Notes posthumes de Stendhal)*, « Revue Blanche », 3.50. — Philibert Audebrand: *Napoléon a-t-il été un homme heureux?* Calmann Lévy, 3.50. — Léon G. Pélissier: *Le Registre de l'Ile d'Elbe*, A. Fontemoing, 3.50. — Lucien Descaves: *Soupes*, P.-V. Stock, 3.50. — Dr G. Bertillon: *Le Problème de la Dépopulation*, Armand Colin, 1 fr. — Elisée Reclus: *L'Evolution, la Révolution et l'Idéal anarchique*, P.-V. Stock, 3.50. — J.-J. Clamageran: *La Lutte contre le mal*, Félix Alcan, 3.50.

Voici le septième volume que M. Duquet consacre au siège de Paris. Il raconte le bombardement, la bataille de Buzenval

et l'insurrection du 22 janvier. Un huitième contiendra les événements de l'armistice et l'entrée des Allemands.

Le fait capital du présent volume est la sinistre comédie que les chefs de la défense firent jouer, le 19 janvier, entre Saint-Cloud et Buzenval. Si M. Duquet ne pouvait guère apporter de faits nouveaux, au moins coordonne-t-il et met-il en vive lumière ceux qu'on connait déjà. Lumière justicière et terrible, car le récit entier constitue contre les généraux de l'armée de Paris, MM. Trochu et Ducrot, le plus formidable des réquisitoires. A la clarté de sa démonstration historique personnelle, M. Duquet joint d'innombrables témoignages, émanant tant de militaires que de civils. Mais les faits parlent assez d'eux-mêmes. Il en ressort avec une évidence douloureuse que pas un instant les hommes qui ordonnèrent la sortie du 19 janvier ne pensèrent qu'elle pût avoir un résultat quelconque, sinon convaincre la population et la garde nationale de la nécessité de capituler sur le champ. Si les paroles criminelles sur la saignée indispensable n'ont pas été dites par l'état-major, elles ne furent que la traduction manifeste de sa pensée : et cette saignée il n'épargna rien pour la rendre aussi cruelle qu'inutile. On choisit un terrain difficile par lui-même, où l'ennemi avait entassé les moyens de défense, terrain trop resserré pour que les troupes de l'attaque puissent se développer. Quant à la façon dont l'opération fut préparée et conduite, on croit rêver lorsqu'on en lit le détail. Comment croire que les bataillons de garde nationale qui prirent part à l'action ne furent enrégimentés que dans la nuit même : que pendant cette nuit tout entière les hommes qui devaient combattre le lendemain furent sur pied, tâchant à gagner leurs positions au milieu de la plus effroyable cohue ? Que l'état-major n'avait pris aucune mesure pour fixer à chaque corps la destination et la route à suivre : aucune pour éviter l'inextricable encombrement qui se produisit au pont de Neuilly ? Qu'enfin pour une attaque fixée à 6 heures du matin par l'ordre de bataille, des troupes qui devaient opérer en avant de Rueil étaient encore à sept heures à la porte Maillot et à l'Etoile ? Il n'est pas douteux d'ailleurs que si cette attaque avait eu lieu à l'heure indiquée, elle n'eût réussi, car les positions à enlever n'étaient alors occupées que par quelques grand'gardes et les renforts allemands ne commencèrent à venir que vers neuf heures. Et les colonnes de gauche et du centre, généraux Vinoy et Bellemare, s'emparèrent, bien qu'en retard, des points désignés : mais le général Ducrot, qui commandait la droite, trouva bon de n'entrer en ligne qu'à dix heures. Il serait oiseux de reproduire toutes les défaillances du commandement au cours de la journée, jusqu'au moment où Trochu, faisant acte de chef

pour la première fois, ordonne la retraite en ces termes : « Ils se sont assez fait tuer, nous pouvons nous en aller. »

On ne peut guère contester les appréciations de M. Duquet, tant son exposé est lucide, tant les multiples témoignages qu'il invoque sont concordants.

Mais il est permis de demander alors s'ils étaient si coupables, ces gardes nationaux qui criaient à la trahison, ceux qui refusaient d'avancer en criant : « Non ! général, nous ne nous ferons pas tuer aujourd'hui, nous attendrons une meilleure occasion ! » La trahison d'un chef ne consiste pas exclusivement à livrer ses troupes à l'ennemi en passant marché avec lui : les envoyer au combat sans volonté de vaincre, sans croire à la possibilité du succès, sans rien préparer, rien ordonner pour rendre ce succès vraisemblable, cela mérite un autre nom qu'incurie et incapacité. Il n'est pas mauvais de rappeler cette lamentable faillite du commandement militaire à ceux qui réclament aujourd'hui pour les chefs de l'armée une autorité sans contrôle et un pouvoir indiscuté. Si MM. Trochu et Ducrot avaient commandé au temps du Comité de salut public, ils auraient connu le Tribunal révolutionnaire. Je ne regrette pas, cela va sans dire, que la guillotine ne se soit pas dressée pour eux, mais l'absence de responsabilité fut la cause des pires défaillances, et ce n'était pas aux vaincus de Champigny, d'Avron, du Bourget, qu'il devait échoir de diriger le suprême effort de la capitale aux abois. Peut-être est-il permis de se montrer moins sévère que M. Duquet pour les insurgés qui à plusieurs reprises tentèrent de renverser un gouvernement d'occasion qui n'avait qu'une raison d'être : agir et même réussir. Permis de ne pas voir en eux seulement des pêcheurs en eau trouble ou des « Prussiens de l'intérieur ». Si les tentatives d'insurrection avaient réussi, on ne sait ce qui serait advenu, mais il est difficile de penser que les choses auraient tourné plus mal qu'elles ne firent, et que des chefs révolutionnaires auraient pu montrer, dans la direction de la défense, plus d'incapacité que les professionnels. M. Duquet parle avec malveillance de « l'attitude prudente » de Blanqui au 22 janvier : c'est pour surprendre ceux qui ont appris, dans le beau livre de M. Geffroy, à connaître le caractère de l'Enfermé.

Mais par cela même qu'il est moins suspect de bienveillance pour les hommes et les idées révolutionnaires, l'œuvre entier de M. Duquet, si capital pour l'Histoire du siège n'en est que plus accablant pour le gouvernement du Quatre-Septembre et en particulier pour les chefs militaires de la défense.

§

Le volume d'études sur la Révolution publié récemment

par M. Aulard contient des choses neuves et intéressantes, et qui sur bien des points peuvent rectifier utilement des opinions toutes faites, traditionnelles et erronées. Sait-on par exemple que dès la Convention, la religion, complètement séparée de l'Etat, vécut et prospéra en France? C'est un lieu commun de dire que le catholicisme était entièrement oublié en France et que le premier consul rouvrit les églises au temps du Concordat. Rien n'est plus faux. Elles étaient ouvertes depuis huit ans, et chose curieuse, ouvertes en bien des villes à des cultes différents qui vivaient sinon en parfaite harmonie, au moins sans querelles.

On voit aussi que le 18 Brumaire n'inaugura pas immédiatement le gouvernement absolu et tyrannique que fut plus tard l'Empire. Les anciens conventionnels qui aidèrent ou laissèrent faire ce coup d'état peuvent avoir l'excuse d'avoir cru à un simple changement dans la direction des affaires, comme il s'en était tant produit depuis le commencement de la Révolution. Et M. Aulard, en veine d'hypothèses indulentes et généreuses se demande si Bonaparte lui-même ne connut pas une heure où il rêva sincèrement d'être le Washington de la France.

§

Régulier, le flot des publications sur Napoléon monte toujours. Le plus important est l'ouvrage de M. Chuquet qui doit être le premier d'une série. Les origines de Bonaparte, son enfance à Autun et à Brienne, ses débuts dans le corps royal de l'artillerie y sont établis avec une sûreté de recherches, une abondance de documents, une précision de détails, qui, peut-on croire, établissent sur toute cette période l'histoire définitive. L'ouvrage contient de curieux détails sur l'organisation des écoles militaires, d'innombrables notices sur tous les compagnons de classe ou d'armes de Bonaparte. Il témoigne des recherches les plus étendues et les plus patientes, mises en œuvre avec une remarquable sagacité.

Le livre où M. de Mitty a recueilli de nouvelles miettes de Stendhal n'ajoutera guère à la gloire de l'auteur d'Armance : il nuira à celle de Napoléon que son fanatique admirateur dépeint avec les couleurs les plus désobligeantes.

Pas trop flatteuses non plus les anecdotes que se racontent, sur le ton conventionnel des dialogues, les personnages de M. Philibert Audebrand qui se demandent : Napoléon fut-il heureux? Ils font je crois fausse route en recherchant si le conquérant fut heureux pour avoir trouvé dans son invraisemblable fortune des occasions de bonheur? Il le fut, semble-t-il, parce que c'était une âme essentiellement simple et toute d'action, qui agissait toujours, et se donnait tout

entière à son action du moment, quelle qu'elle fût. Qu'il s'agît de battre les Autrichiens, de museler les écrivains, d'organiser le Code civil ou la Comédie-Française, de régir ses propriétés de l'île d'Elbe comme nous le montre la correspondance publiée par M. Léon G. Pélissier, ou de construire sa propre statue sur le piédestal de Sainte-Hélène, il jouissait de déployer son activité et n'eut jamais aucun doute sur lui-même. En outre, il avait une conception banale de la gloire, de sorte qu'il pouvait croire de bonne foi avoir acquis toute celle qui peut échoir à un homme.

§

Soupes ! toutes chaudes et très salées, on les sert à tout le monde. Elles fument dans votre vaisselle armoriée, Monsieur le comte, qui faites garder vos faisans par un canon à détonateur automatique, et qui, merveilleuse ironie, serez l'héautontimoroumène de votre prévoyante artillerie. Et toi, tends ta gamelle, ouvrier qui, en allant au travail, glisse à la poste la dénonciation anonyme qui fera expulser ton compagnon étranger. Et vous bourgeois de poil divers, mais d'âme semblable, il y en a aussi pour vous. Il y en a pour vous, protagonistes de la charité officielle ou mondaine, belles madames fondatrices et organisatrices, présidentes, secrétaires, trésorières, que guette la croix d'honneur ! Et ceux de la politique n'en seront pas privés ; les élus concussionnaires la partagent avec leurs électeurs complices. Et vous la mangerez en famille, pour fêter l'anniversaire du 18 mars, députés, sénateurs, ministres, préfets, insurgés nantis et repentis ! Et messieurs les militaires ? on va leur en porter, voici les ordonnances qui partent, avec des assiettes recouvertes dans des paniers cylindriques.

Ce m'est une joie de dire combien j'admire l'âpre verve et la sincérité vaillante du cuisinier qui a trempé ces soupes. Dans toute l'œuvre de M. Descaves, l'unité d'inspiration est absolue. Depuis *Sous-offs*, sa langue s'est épurée : sans rien perdre de sa couleur, elle est devenue plus dégagée et plus nette. Elle convient admirablement à ce genre de polémique qui ne discute ni n'argute, qui montre, simplement, gravant les diverses ignominies du temps en une série de dessins parlants. Voyez par exemple la silhouette du vilain homme à la fin du livre, et dites si dans tout Daumier il y en a une plus saisissante.

§

Il n'y en a plus ! de quoi ? de conscrits futurs. C'est M. Bertillon qui pousse le cri d'alarme. Déplorable infériorité ! Tandis que les mères d'Outre-Rhin, infatigables et ponctuelles

mettent au jour d'innombrables porte-casque, les femmes françaises semblent, sans les connaître pourtant, se rappeler ces beaux vers de M. Sully-Prudhomme :

Demeure dans l'empire innommé du possible,
O fils le plus aimé qui ne naîtras jamais :
Mieux sauvé que les morts et plus inaccessible
Tu ne sortiras pas de l'ombre où je dormais.

Voilà qui est inadmissible et antipatriotique. Est-ce qu'un bon citoyen regretterait son temps de présence sous les drapeaux, qu'il hésite à leur préparer d'autres défenseurs? Et les Madagascars de l'avenir? Si l'on ne fait plus d'enfants, quels petits soldats iront pourrir dans les terres remuées d'où sortent la fièvre et la mort, pour régler les différents de la Guerre et de la Marine?

Et M. Bertillon examine les mesures, illusoires et efficaces, pour combattre le fléau. Parmi les premières, il range la suppression violente des couvents, faisant observer avec raison que cette mesure, d'ailleurs brutale, n'aurait aucun effet, car les femmes qui sont dans les couvents, n'y sont entrées que par manque de goût pour la vie de famille. Mais si on disait tout bas, oh! bien bas, qu'il y a d'autres cloîtres que les maisons de prière, qu'il y a en France un grand couvent, lequel contient quatre cent mille jeunes hommes. Ceux-là sont dans l'âge de la vie et de la vigueur exubérante, et ils n'ont aucune vocation, aucune : ils ne font pas vœu de chasteté, mais ils sont condamnés pour trois ans à la plus vilaine et à la plus stérile débauche. Si on le disait... Peut-être le dira-t-on.

§

M. Reclus fait justice de la vieille équivoque par laquelle les partisans honteux du *statu quo* opposent l'évolution à la révolution. « Natura non facit saltus », répètent ces hypocrites qui parlent bien du progrès en général, mais pour repousser tous les progrès particuliers. M. Reclus montre que dans le monde organique comme dans l'histoire l'évolution et la révolution sont les deux phases d'un même phénomène, qui s'entraînent toujours d'une façon nécessaire. Un beau livre, de logique et d'éloquence, d'une certaine éloquence abondante et simple, que nous sommes déshabitués de trouver dans les ouvrages de ce genre et qui fait lire celui-ci avec un spécial plaisir.

§

M. Clamageran est animé du plus noble désir de combattre le mal qui sous les formes les plus diverses opprime l'huma-

nité. A-t-il lui-même bien confiance dans les remèdes qu'il indique ? Il est permis d'en douter, mais dans l'épigraphe de Milton qui décore le livre, Bélial déclare qu'il ne pourrait, bien que chargé de souffrances, perdre l'être intellectuel et rentrer dans le néant.

C'est en tout cas une raison pour persévérer à vivre, même si la lutte contre le mal ne parvient pas à le détruire. Mais Leconte de Lisle ne pensait pas comme Milton.

MARCEL COLLIÈRE.

PHILOSOPHIE

E. Boutroux : *Etudes d'Histoire de la Philosophie*, Alcan, 7.50. — G. Milhaud : *Essai sur les Conditions et les limites de la Certitude logique*. 2e édition, Alcan, 3.50. — C. Herckenrath : *Problèmes d'Esthétique et de Morale*, Alcan 3.50.

On éprouve, à lire les **Etudes d'Histoire de la Philosophie**, de *M. Boutroux*, un plaisir mélangé de regret. On admire le sens si exact de l'historien, l'impartialité du savant et la profonde sûreté de jugement du philosophe. On regrette de n'avoir à apprécier que des fragments et de ne pas se trouver en présence d'une œuvre achevée. Ces essais, néanmoins, laissent entrevoir ce que serait, par le même auteur, une histoire de la philosophie moderne. Le volume renferme six études, consacrées à Socrate, Aristote, Jacob Boehme, Descartes, Kant et à l'école écossaise. Un préambule fait connaître la position prise par M. Boutroux comme historien. Ce n'est ni en psychologue, ni en métaphysicien épris d'un système particulier qu'il envisage l'histoire des grandes créations d'idées. Il ne recherche pas les lois de la genèse des philosophies ; il ne prétend pas en décrire le développement à la manière du biologiste étudiant l'évolution d'un organisme soumis au déterminisme physique et mécanique ; il pense que c'est une ambition injustifiée que de vouloir « retrouver les origines historiques et inconscientes, la genèse mécanique des idées d'un penseur ». Il ne voit pas non plus dans l'histoire de la philosophie la manifestation temporelle d'un esprit immanent et universel. Il ne lui demande pas de reproduire à travers les âges le mouvement dialectique de l'Idée aspirant à la conscience et à la liberté absolues. Mais il ne descend pas davantage à l'empirisme historique et il estime que « c'est être trop modeste que de se borner à collectionner et ranger chronologiquement les manifestations philosophiques ». Il vise à bien comprendre les doctrines en elles-mêmes, moins soucieux de leurs relations que de la vérité propre de chacune d'elles. Ressusciter la pensée vivante, la replacer à son époque et en son milieu afin de pouvoir la repenser comme elle a

été pensée par son auteur, telle est la tâche de l'historien, celle que s'est imposée M. Boutroux.

Parmi ces essais, deux surtout sont à signaler, l'un sur Jacob Boehme et l'autre sur Kant. Le portrait de la pensée kantienne est tracé en traits fermes, avec une sûreté et une netteté qui permettent de l'embrasser dans son ensemble d'un coup d'œil sans rien méconnaître de la variété de ses aspects. On nous montre, comment l'idée de la critique est née de la spontanéité du génie, comment Kant a été amené à répondre aux questions soulevées par Hume et dans quel sens profond il y a répondu, vers quelle fin vitale tendaient toutes ses idées. Le travail sur Jacob Boehme est remarquable en ce qu'il fait connaître le mysticisme allemand et le présente comme précurseur de la métaphysique des Leibniz, des Kant, des Fichte, des Schelling et des Hegel. Le jugement porté sur le caractère général de cette métaphysique paraît d'une lumineuse vérité : « Pour ces philosophes, dit M. Boutroux, c'est l'esprit qui est l'être et l'esprit est l'infini vivant que nulle forme ne peut contenir. Mais, pour tous ces philosophes, le monde a une réalité propre, réalité qui est pour l'esprit une pierre de scandale, et qui cependant doit être déduite de la nature de l'esprit. C'est dans cette antinomie de l'esprit comme principe et de la matière comme réalité que se débat la philosophie allemande; et la monadologie, l'idéalisme transcendantal, la philosophie de l'absolu, l'idéalisme absolu ne sont que les solutions diverses d'un seul et même problème. » (p. 287).

La réédition du livre de *M. Milhaud* sur **Les conditions et les limites de la Certitude logique** nous est une occasion de parler de cet excellent petit traité de logique appliquée. L'auteur y veut démontrer que la certitude n'est pas du domaine du réel et qu'il faut, en conséquence, y renoncer dans toutes les sciences en tant qu'elles ont un contenu réel et objectif. La première partie est consacrée à l'établissement direct de la thèse. La seconde la confirme par l'examen des vérités mathématiques. Enfin une troisième partie s'applique à la critique du déterminisme fondé sur le principe cosmologique de la conservation de l'énergie, à la critique de la valeur des géométries non-euclidiennes et à la réfutation de la solution néo-criticiste des antinomies.

Par « certitude logique », M. Milhaud entend la certitude de la déduction, celle qui se place sous le contrôle du principe de non-contradiction. Pour être entièrement réalisée dans la connaissance, elle impliquerait l'exclusion de toute matière imposée à l'esprit dans la construction des éléments sur lesquels il raisonne; condition idéale, dont on peut approcher sans jamais l'atteindre rigoureusement. La certitude logique ainsi comprise est assurément relative et dépendante de la vé-

rité des prémisses. Pascal nous parle d'une méthode « absolument exacte et accomplie » qui consisterait à prouver toutes les propositions. La certitude logique, reléguée parmi les chimères, n'est autre que cette méthode, qui « certainement, dit Pascal, serait belle, mais qui est « impossible » attendu que toutes les propositions qu'on voudrait prouver « en supposeraient d'autres qui les précédassent et qu'on n'arriverait jamais aux premières». De preuve en preuve, la régression est nécessaire jusqu'à la proposition évidente par elle-même; à moins d'être une régression indéfinie. La certitude même des jugements mathématiques n'est pas la certitude absolue de l'identité de l'être avec soi. Car les mathématiques ont, elles aussi, un certain contenu objectif, opaque et réfractaire à l'analyse, qui n'est pas logiquement connu, c'est-à-dire que le principe d'identité ne saurait donner. Kant avait eu raison de placer à la base des mathématiques certaines intuitions imposées par notre constitution mentale et qu'il appelait : les jugements synthétiques *a priori*.

Telle est la thèse de M. Milhaud. Nous y adhérons pleinement. Elle est un commentaire, conforme à l'état présent de la science, des idées immortelles qui ont présidé à la critique de la Raison pure. Elle n'est pas sans analogie non plus avec la célèbre thèse sur la contingence des lois naturelles, de M. Boutroux, où il a été supérieurement montré que, à mesure que l'on progresse dans la hiérarchie des sciences, de l'abstrai vers le concret, la certitude décroît en ce sens que le principe de non-contradiction les régit de plus en plus loin et que la nécessité de leurs vérités est d'autant moindre que ces vérités s'écartent davantage de la pure identité.

Maintenant est-il légitime de s'appuyer sur l'impossibilité de la certitude découlant du principe d'identité dans les jugements touchant le réel pour réfuter la solution proposée par M. Renouvier des antinomies kantiennes ? L'argument capital du néo-criticisme est, on le sait, l'impossibilité du nombre infini, qui implique contradition. En raison de cette impossibilité il faut se prononcer en faveur de la limitation de l'univers dans le temps et dans l'espace et de la constitution de la matière au moyen d'élements réels indivisibles. Argument repoussé par M. Milhaud. De l'impossibilité du nombre infini actuel, il ne résulte pas, d'après lui, que l'univers soit borné, que le monde ait commencé, ou que la matière soit formée d'atomes véritables. Ne peut-on pas, dit-il, échapper au dilemme : ou un nombre infini ou un nombre fini, en ajoutant : ou pas de nombre ? Ainsi présentée, la réfutation est équivoque et ne convainc pas. Soustraire à la catégorie de nombre la durée ou l'étendue de l'univers est contradictoire avec l'hypothèse même qui fait de cette durée et de cette étendue une

grandeur. Dites alors que non seulement il est illogique de poser la durée et l'étendue comme des quantités dénombrables, mais encore qu'il est interdit de les poser comme des grandeurs. Mais si l'étendue et la durée réelles ne sont pas des grandeurs, elles ne sont plus que des qualités pures, rebelles à toute connaissance et à toute affirmation ; elles sont le réel, qui ne possède même plus l'existence logique. En fait, les antimonies subsistent, et la solution néo-criticiste n'a pas dissipé l'embarras où elles mettent l'esprit. Mais il ne suffit pas, pour les maintenir, de supposer que la durée et l'étendue, quand il s'agit de l'univers, échappent au nombre. C'est là une nouvelle solution, un peu trop simpliste. La question soulevée par Kant est autrement grave. Essentiellement métaphysique, elle plonge de profondes racines dans le terrain de l'idéalisme et dans la pensée de l'Etre. Elle se rattache aux rapports fondamentaux de l'Etre et du Réel, et la contradiction insoluble qu'elle fait surgir n'est qu'une des formes de la contradiction inhérente à la pensée du Réel comme Etre. Le Réel est non seulement insaisissable à des catégories secondaires, comme celle du nombre, il échappe à la catégorie même de l'Etre ; il n'est pas seulement *impensable*, il est innommable et ineffable, et c'est la contradiction organique manifestée par notre activité mentale pratique qui est à tout instant un scandale pour le logique et le rationnel, car elle pose déjà le Réel, dans le discours, comme un objet énoncé et affirmé, et elle se dément perpétuellement ainsi en conférant au non-être l'existence logique.

M. Herckenrath, un Hollandais qui écrit en français avec une rare élégance, adresse au public des deux pays des causeries sur les **Problèmes d'Esthétique et de Morale**. De lecture facile et riches d'érudition, ces brèves dissertations renferment néanmoins autant de vérités que les épais traités des esthéticiens allemands ou anglais. Sans apporter de lumières nouvelles (le but de l'auteur est plus modeste), elles sont un guide agréable et commode pour le lecteur peu informé des théories en cours et enclin à se perdre dans le fouillis des faits qualifiés esthétiques et moraux. Tendances évolutionnistes assez prononcées.

LOUIS WEBER.

SCIENCE SOCIALE

La question de la décentralisation. — *L'État fédératif*, par M. Raoul de la Grasserie. — *Principes sociologiques*, par M. Charles Mismer. — Qu'est-ce que c'est que la sociologie ?

La décentralisation n'a jamais cessé d'être chez nous à l'ordre du jour, et à vrai dire elle le cesserait que tous les féli-

briges se chargeraient vite de l'y remettre. C'est que l'hyperbole d'une capitale comme la nôtre ne peut qu'exciter des sentiments d'enthousiasme chez les uns, de jalousie chez les autres; d'ailleurs on aime à rattacher le bien social comme le mal social à une cause visible,et quoi de plus visible que la prépotence de Paris? C'est par l'exode des provinciaux vers Paris que M. Barrès explique l'étiolement de l'énergie nationale. La question de la décentralisation, du fédéralisme comme on préfère dire maintenant, mérite donc d'être examinée, et le livre de M. Raoul de la Grasserie me fournit l'occasion de le faire.

Ce livre est en faveur du fédéralisme. Théoriquement, nous y dit-on, la machine politique de l'état fédératif est moins lourde, moins massive, plus respectueuse de la liberté, la garantie de la paix y est plus sérieuse, le gouvernement direct par le référendum plus réalisable; en effet nous voyons que les pays fédéraux ou largement décentralisés vivent d'une vie plus équilibrée, mieux répartie, plus intense en somme que les états unitaires où il y a toujours congestion au centre et anémie à la périphérie.

En appliquant à la France les résultats de son enquête sur les diverses constitutions fédérales et fédératives du monde, notre auteur aboutit aux propositions suivantes. En matière législative, l'Etat garderait le pouvoir, mais la province devrait avoir le droit de décision réglementaire sur tout ce qui est d'intérêt local, le droit de décision financière sur les emprunts et impôts locaux, et le droit de décision législative sous condition résolutoire, c'est-à-dire que la province pourrait expérimenter à son compte une loi qui, au bout d'un certain temps, serait généralisée ou abrogée par le pouvoir central. En matière judiciaire, la Cour de Cassation seule serait fédérale, les autres tribunaux seraient provinciaux ou cantonaux. En matière administrative, la province serait autonome, l'État ne garderait que l'armée, la marine et les affaires étrangères. Quant à la division en provinces, elle pourrait être calquée sur l'organisation judiciaire des cours d'appel,ce qui donnerait 27 provinces; dans l'intérieur des provinces une seule subdivision subsisterait, la commune.

Ce projet de M. de la Grasserie, comme tant d'autres, est louable sur le papier, et je vais même jusqu'à croire qu'il le serait aussi dans la réalité, si ceux qui l'appliquaient avaient moins de confiance dans l'efficacité des textes de lois que dans celle de leur propre initiative. C'est là une considération qui domine la question du fédéralisme comme de toute réglementation politique. Les lois ne sont que ce qu'on les fait. Or le défaut commun des Français est de croire qu'il suffit de changer des étiquettes pour modifier les choses.Il ne faut pas

oublier qu'étant donné le jacobin qui sommeille en toute âme de « représentant du peuple», la centralisation est souvent un frein salutaire; Dieu nous garde d'un fédéralisme qui nous livrerait pieds et poings liés à des tyranneaux de village; plutôt le joug d'un Parlement, il est plus lointain et plus intermittent. On ne se doute pas du nombre de personnes qui se réfugient à Paris pour fuir les tracasseries locales; le jour où certains fédéralistes appliqueraient leur fédéralisme, la population de la capitale grossirait soudainement. Sur ce point M. de la Grasserie me semble trop peu préoccupé de la réalité. Toute commune à qui l'on remet des bois ou des pacages n'a rien de plus pressé que de couper les uns et de morceler les autres; les plus scandaleux exemples de mauvaise foi financière, ces dernières années, ont été donnés par des départements ou des villes; la perception des impôts notamment serait, en certaines mains, le pire instrument de spoliation.

En somme, la décentralisation et le fédéralisme n'ont d'autre raison d'être que la protection de l'individu contre le despotisme central; que le centre soit à Paris ou à Pontoise, peu importe; or cette protection est mieux assurée par les mœurs et les traditions que par le découpage d'une carte de géographie. Ce qui fait la vie intense et harmonieuse de la Suisse ou des États-Unis, ce n'est pas tant l'indépendance locale relative vis-à-vis de Berne ou de Washington que mille autres causes, le caractère des habitants, l'usage plusieurs fois séculaire de la liberté, le respect de l'opinion des autres, le sérieux des convictions individuelles; dans une telle atmosphère le fédéralisme donne des résultats qui ne se produiraient plus dans notre atmosphère à nous. La promulgation d'une constitution fédérative est à mes yeux beaucoup moins importante que ces deux points: responsabilité du fonctionnaire et liberté d'association; il est insignifiant que les tribunaux, les universités ou les administrations relèvent du chef de la province ou du chef de l'État, mais il importerait énormément que le contribuable lésé ait un recours contre tout agent public, celui-ci eût-il agi dans l'exercice de ses fonctions, que les Universités fussent libres, maîtresses de leurs programmes et propriétaires de leurs biens, et enfin que les magistrats fussent soustraits à l'avancement comme ils le sont au déplacement.

M. Barrès a assurément été plus pénétrant ici. Les jeunes provinciaux accourus à Paris, tous d'esprit plus ou moins classique, donc plus ou moins jacobin, il les appelle des *déracinés*, et le mot est heureux, car ce sont moins des déplacés que des déclassés; leur mal est d'avoir quitté non leur atmosphère géographique mais leur atmosphère tradition-

nelle et morale; la transplantation n'est mauvaise que pour les caractères faibles; le montagnard un peu arriéré, armoricain ou cévenol, qui vient à Paris, a besoin d'y retrouver une colonie de compatriotes; au contraire les individualités fortes émigrent facilement et conservent dans leur nouveau milieu leur âme propre; le « breton » garde partout sa culture anglaise, en Australie ou dans le Far-west comme dans les pays où il n'est qu'un isolé. La résidence à Paris n'est donc pas un mal *à priori*; si elle déprime les mauvais, elle exalte les bons, et je suis de ceux qui croient que ce gain des meilleurs compense cette perte des pires. Les Frances auraient d'ailleurs vraiment tort de jalouser ce Paris qu'elles ont fait et qu'elles continuent à nourrir, car c'est Paris à son tour qui a fait la gloire et le prestige de la France; nous devons à la centralisation d'avoir joué dans le royaume de l'esprit un rôle supérieur à celui qui nous revenait et il sied de lui en montrer quelque gratitude.

Le duel du fédéralisme et de la décentralisation n'a donc pas l'importance sociale que lui accordent les professeurs de droit constitutionnel. Ce n'est qu'un des multiples aspects de l'antinomie liberté et contrainte, et nous commençons à voir que nos pères s'étaient bien mépris en donnant à celle-ci la première place dans l'ordre des importances sociales, et en divinisant tour à tour le principe d'autorité et le principe de liberté; s'il fallait résumer en une phrase à effet l'évolution de l'idée politique en cette fin du XIX^e^ siècle, nous parlerions de la banqueroute du libéralisme; plus exactement nous pouvons dire que ce duel de la liberté et de la contrainte, nous le voyons subordonné en gravité à beaucoup d'autres, et d'abord à celui de l'énergie et de la faiblesse: ce n'est pas par l'intelligence mais par la volonté que vivent les peuples; la force du caractère importe plus aux nations que l'acuité d'esprit, or le libéralisme est souvent le fait de personnes intelligentes et faibles; laissez-moi tranquille et je vous laisserai tranquille, un pareil libéralisme fondé sur l'égoïsme et la veulerie n'a rien de commun avec le libéralisme basé sur le respect des convictions individuelles et sur l'amour d'autrui. Si nous creusons encore, nous trouvons d'autres duels plus profonds: l'énergie n'est pas bonne par elle-même, elle peut être mise au service du bien comme du mal, et voici un nouveau couple d'*éons* dont il faut tenir compte. La distinction du moral et de l'immoral n'est pas en outre la même que celle de la magnanimité et de la bassesse, c'est encore un autre duel de principes hostiles; et tous ces étages d'âmes sont bien distincts; on peut avoir l'âme énergique et austère et ne pas l'avoir noble. Est-ce tout? Non, pour atteindre le tréfonds psychique, le tuf social, il faut arriver à une

dernière antinomie, celle de l'amour et de la haine. C'est là la base vivante de tout groupement; les sociétés humaines — et pourquoi pas animales aussi ? — ne vivent que par l'amour, et si l'attraction en est une forme, les systèmes stellaires font de même. Quand on regarde de ce fondement éternel, nécessaire, combien déjà semblent moindres les principes du beau moral et du bien moral et combien moindres encore les principes qui autrement nous sembleraient décisifs de l'énergie et de la liberté!

Le livre de M. Charles Mismer se rattache à cette façon de voir; des *Principes sociologiques* sont consacrés à montrer que la fraternité est plus importante que la liberté dans le monde. Une pareille thèse est toujours intéressante, surtout quand elle est soutenue par un musulman; on sait que, quoiqu'il ne porte pas le burnous, M. Mismer, ancien soldat de Crimée, est un fidèle de l'islam; le fatalisme oriental explique donc bien son dédain de la liberté humaine. A vrai dire, l'exemple social musulman n'est pas très encourageant ici; un monde uniquement basé sur la solidarité religieuse, et hostile à toute idée de liberté, semble bien ne pouvoir produire qu'une civilisation médiocre. Mais je retrouverai quelque jour cette question et je préfère entreprendre M. Mismer sur son titre. Il appelle son livre *Principes sociologiques*, et de même M. de la Grasserie avait fait suivre son titre *L'Etat fédératif* de ces mots *Etude de droit constitutionnel et de sociologie*. Cela m'amène à me demander: Qu'est-ce que c'est au juste que la sociologie ?

Je l'ai déjà paraphrasée dans une précédente chronique: une philosophie sociale s'appuyant sur des faits scientifiquement observés. Elle est donc à la fois une philosophie et une science, j'ajoute qu'elle est une morale, et ce triple caractère me semble l'expliquer suffisamment. Qu'un ordre d'études puisse être à la fois une philosophie et une science, c'est ce qui semblera fort simple à ceux qui ne savent pas les efforts qu'ont dépensés certains philosophes pour établir cette proposition d'une façon positive; mais à vrai dire, ces philosophes ne doivent s'en prendre de ces efforts qu'à eux-mêmes, car c'est à eux seuls qu'est due la série de barrières et d'obstacles qu'il leur faut ouvrir ou renverser; ils sont les auteurs de ces distinctions devenues si familières à notre esprit mais toujours si théoriques entre la philosophie et la science, le subjectif et l'objectif, l'idée et le fait; en réalité toute philosophie est science et toute science est philosophie, les mathématiques reposent sur des postulats, et la métaphysique ne peut concevoir que d'après le réel. Plus on se rapproche du domaine de la vie, de la liberté agissante, et plus cette pénétration réciproque du subjectif et de l'objectif, de l'idée et

du fait, augmente; quel est le jugement où la croyance ne joue aucun rôle et quelle est la croyance à laquelle le jugement est étranger? Le fait et l'idée relèvent donc à la fois de la philosophie et de la science; si celle-ci ne saisit pas l'idée par ses contours, elle la saisira toujours par sa direction, n'y a-t-il pas une science du mouvement? La sociologie, étant l'étude par excellence de la vie, vie physique et vie psychique, vie individuelle et vie collective, sera le domaine où le fait et l'idée se pénétreront le plus intimement et où par conséquent la science et la philosophie se fondront le mieux.

En outre la sociologie sera une morale parce qu'elle ne peut pas se désintéresser du problème de la conduite et de la distinction du bien et du mal auquel restent étrangères, non seulement la science, mais même la philosophie pure. Tous les problèmes que celle-ci cherche à résoudre, origine des choses, nature de la connaissance, réalité du monde extérieur, déterminisme, sont indifférents à la morale. Il n'en est pas de même des ordres d'études qui, au lieu de s'appliquer au fait pur ou à l'idée pure, se rapportent à la vie complexe, à la réalité active. L'esthétique n'a jamais tu sa prétention de régenter l'homme vers le beau, ni le droit de le contraindre au respect d'autrui, ni l'économique de lui indiquer le meilleur moyen de réaliser l'utile, ni l'éthique de le pousser vers le juste, ni la religion de le conduire vers la sainteté; pourquoi la sociologie ferait-elle exception et abdiquerait-elle la prétention, en spécifiant les causes de la grandeur et de la décadence des civilisations, de poser les règles propres à poursuivre l'une et à prévenir l'autre? Ici encore les philosophes auraient tort de trop s'étonner; par réaction peut-être contre la philosophie antique qui avait, en identifiant le réel et l'idéal, absorbé la morale dans la science, la philosophie moderne, en différenciant le subjectif de l'objectif, a creusé un fossé entre la science et la morale, mais ces identités et ces différences ne sont qu'œuvres de notre esprit; d'ailleurs, autrefois comme aujourd'hui, les philosophes ont toujours été à la limite extrême pour ne pas dire en dehors de ce grand domaine réel, complexe et vivant, où la morale et la science sont si bien mêlées qu'il a fallu créer le terme de sciences morales; les philosophes l'avaient peut-être oublié, mais c'est leur tort, et si au lieu de s'enfoncer dans l'idéalisme éthique comme leurs devanciers ioniens dans l'idéalisme cosmique, ils s'étaient tenus moins à l'écart des questions historiques, économiques, esthétiques, etc., ils auraient vu, ce qu'ils découvrent aujourd'hui en étudiant la vie sociale, que la réalité est complexe, et que son étude doit être à la fois philosophie, science et morale.

Il faudrait donc restreindre ce mot sociologie à l'étude de

la société humaine considérée sous un de ces trois aspects. Mais le mot est à la mode, et l'on peut admettre que M. Charles Mismer s'en serve pour un livre qui d'ailleurs est suffisamment général, ou même que M. de la Grasserie en fasse usage pour une monographie de droit public, bien qu'il soit ici techniquement inexact.

HENRI MAZEL.

VOYAGES, ARCHÉOLOGIE

P. Lapie : *Les Civilisations Tunisiennes*, Alcan.

Lorsque nous étudions un peuple dans sa vie mentale et sociale, à travers son passé, selon ses coutumes, ses codes, son art, ses croyances, — enfin dans sa civilisation propre et originale, — devons-nous établir qu'il s'est façonné d'après des aptitudes de race, selon la religion qu'il s'est faite, ou suivant certaines habitudes d'esprit, familières à ce point et indéfectibles qu'elles se trouvent soumettre à leur despotisme et empreindre cette civilisation et lui constituer son caractère? — C'est la question étudiée par M. Lapie à propos de cette Tunis, si proche et si inconnue de la métropole, où cent mille Arabes, quarante mille Juifs et autant d'Européens juxtaposent leurs institutions contradictoires. Peut-être même, esprit logique et déductif, légèrement imbu de son système, M. Lapie n'a-t-il écrit les **Civilisations Tunisiennes** qu'en démonstration de son idée. C'est proprement une thèse soutenue, ainsi que jadis, — et c'est à dessein que je fais ce rapprochement — la *Cité antique* par Fustel de Coulanges. — D'ailleurs, M. Lapie s'est attaché spécialement aux institutions des Musulmans et des Israëlites, lesquelles, dit-il, ne s'expliquent ni par la race ni par la religion. — La race arabe et la race juive sont deux termes d'une antithèse; aucune n'est plus mêlée que la première, aucune n'est plus homogène que la seconde. Même, il n'y a pas, à proprement parler, de race arabe à Tunis; l'Islam a formé son peuple avec tous les peuples. Les Israëlites au contraire n'ont admis personne; ils ne se marient qu'entre eux; on peut se faire mahométan, mais on naît juif. — Cependant, une civilisation presque immuable ne saurait être l'œuvre d'une race incessamment renouvelée; une civilisation protéiforme ne sera pas l'œuvre d'une race homogène. S'il est un peuple auquel l'hérédité devait imposer des traditions, c'est le peuple juif : or, il n'a pas de traditions. S'il est un peuple auquel l'hérédité devait inspirer l'amour du changement, c'est le peuple arabe : or, il n'aime pas les nouveautés. — La race n'est donc pas le principe de ces deux sociétés.

Mais, ce principe, la religion ne nous le donne pas davan-

tage. Les institutions les plus intéresantes des Musulmans de Tunis sont contraires au dogme de l'Islam. Les Israëlites ont toujours su s'affranchir des prescriptions religieuses qui gênent leurs intérêts ou leur conscience; ils oublient l'interdiction de l'usure, mais ils oublient aussi l'autorisation de la polygamie. Leur civilisation est trop souple pour s'expliquer par un texte immuable. — Ainsi, la cause essentielle de la vie sociale peut n'être ni la somme des forces inconnues qui ont modelé le corps des ancêtres, ni la force mytérieuse dont l'homme croit sentir l'action sur son âme. — Il reste que cette cause soit dans la conscience; et l'âme des Musulmans et des Israëlites doit expliquer leur société.

Sans doute, le mot âme ne désignera ici que des combinaisons originales de croyances et de coutumes; les habitudes mentales qui composent les âmes seront modifiées par des influences ethniques et religieuses. La race et la religion dériveront quand même d'une tendance primordiale de l'esprit.

Voyons l'Arabe, dont l'âme est tout entière attirée vers le passé. — Il ne paraît pas actif et lui-même raille notre agitation fiévreuse. La seule action qui lui plaise est l'action impulsive; il n'est souvent poussé que par l'instinct; son courage guerrier, c'est le courage téméraire et irréfléchi; dans la paix son activité est de même nature, improvisée; il *tâchera de résoudre à mesure qu'ils se présentent les problèmes de la vie*, mais il ne cherchera pas l'avenir. *C'est que pour agir il faut désirer, pour désirer, prévoir*; et chez l'Arabe, la prévision fait défaut. Ses qualités mêmes de générosité, de charité, de désintéressement, il les doit à son imprévoyance. Mais de même qu'il ignore l'avenir, il connaît le passé. Il a le culte du vieux et veut être fidèle à ses propres habitudes. Ainsi paraît-il ferme dans ses dessins, et cette fermeté, poussée parfois jusqu'à l'entêtement, fait la dignité apparente de son caractère.

L'âme juive au contraire est orientée vers le futur; le calcul est l'essence du Juif; autant l'Arabe rêve, autant le Juif peine; et ce travail intense qu'il s'impose est surtout destiné à assurer le lendemain. La cupidité des Juifs, réduite à ses proportions exactes, vient de leur prévoyance.

§

Voici donc les deux traits qui vont nous servir à distinguer et expliquer les civilisations des Mahométans et des Israëlites. Nous les retrouvons dans tout ce qui concerne leur vie sociale et intellectuelle; dans la religion, l'art, les institutions de la famille, de l'état, dans la production industrielle, dans l'organisation de la richesse; c'est l'orientation de ces deux âmes qui les fait comprendre. — La conception de Dieu, ainsi, de-

vait se faire en sens inverse. Dieu est puissant, car les erreurs de nos prévisions prouvent que l'homme n'est pas le seul artisan de sa destinée ; mais de l'impossibilité de prévoir les Musulmans concluent : Dieu fait tout, l'homme rien ; de la possibilité relative de la prévision les Israëlites concluent : les événements sont l'œuvre commune de l'homme et de Dieu ; l'homme est donc libre ; il a le choix, disent les rabbins entre la bonne et la mauvaise route. — La conception de l'état, de même, est double selon les idées et l'âme des Arabes et des Juifs. Travaux publics, enseignement, assistance, aucun de ces rouages de l'Etat moderne n'appartient à l'Etat beylical. Il laisse aux particuliers le soin de prévenir le mal social soit en soulageant la misère, soit en prenant souci des intérêts matériels ou moraux de la nation. Son idéal n'est pas dans l'avenir ; tout son rôle se borne à la répression. — Les Juifs au contraire ont institué des comités de bienfaisance, des écoles, un tribunal d'arbitrage, des finances et les quarante mille Israëlites tunisiens payent leur viande deux fois sa valeur pour subvenir aux frais de la communauté. — Le mariage arabe a d'abord pour but, dit un théologien, de s'assurer une jouissance physique avec une fille d'Adam ; la dot payée par le mari n'est pas le prix d'achat de la femme, mais le prix des jouissances qu'elle procure ; la naissance d'un enfant est un effet plutôt qu'un idéal, tandis que chez les Juifs, le mariage est une association de travailleurs ; ensuite il a pour but de perpétuer l'espèce. — Le contrat du Juif, d'ailleurs, tout en stipulations commerciales, peut être modifié du consentement des époux pendant la durée du mariage. C'est une affaire.

Mais le caractère imprévoyant et insouciant de l'Arabe se retrouve dans sa façon journalière d'agir. S'il cultive à Tunis les céréales et l'olivier, c'est qu'il a trouvé dans le pays des oliviers et de céréales. Il y a trouvé aussi des charrues, des moulins, des pressoirs d'invention romaine et s'en est servi sans les perfectionner. L'industrie du vêtement ne cherche pas davantage ses matériaux et ses procédés. La laine des moutons est l'unique matière première et le métier à tisser, c'est le métier antique ; on prétend même qu'il remonte aux Phéniciens. — Pour la construction les errements sont semblables. A la campagne on n'emploie que le poil de chameau ; à la ville la pierre des ruines antiques, l'un et l'autre sous la main ; bien plus, la pierre antique est employée telle quelle ; le maçon arabe n'a pas d'outil ; pour étendre le mortier, il se sert de la main ; il n'a pas même de seau pour enlever son mortier ; il transporte ses matériaux avec le panier d'alfa qui sert à tous les transports. — Il lui est moins pénible d'utiliser du vieux que de créer du neuf.

En art, c'est encore l'imprévoyance qui caractérise l'Arabe,

L'architecte se contente d'un plan rudimentaire; la conception marche de pair avec l'exécution. En 1894, quand le minaret de la grande Mosquée de Tunis fut reconstruit, les organisateurs d'une exposition artistique firent demander son plan à l'architecte. Il fut répondu que ce plan n'existait pas ou ne ressemblait guère à l'œuvre exécutée. Dans les œuvres du sculpteur, le plan fait aussi défaut. Le sculpteur exécute dans le bois ou la pierre une figure géométrique; puis il la répète sans relâche, prolonge ses lignes, trace des parallèles et ainsi à l'infini. De même le romancier met bout à bout ses anecdotes, l'auteur dramatique les scènes de ses comédies. En musique les thèmes ne sont pas développés, mais répétés; la phrase ni l'air n'ont de conclusion; le musicien, comme l'architecte, le sculpteur et le romancier, exécute son œuvre sans l'avoir préconçue.

§

Nous ne suivrons point davantage M. Lapie dans ses déductions. Nous le laisserons conclure, ayant indiqué l'idée directrice de son livre, qui méritait mieux certes que des citations tronquées. — Il a cherché à établir comment les civilisations disparates des Arabes, des Juifs et des Chrétiens ont pu vivre côte à côte dans le passé, et se demande si elles continueront à vivre côte à côte dans l'avenir. — Pour nous, si bizarre et incomplète que soit une civilisation exotique, il nous semble toujours pénible de la voir se transformer, s'européaniser à demi; et c'est bien le sort de la Tunisie, colonie française, comme de tous les pays d'Orient qu'envahissent les Européens et les idées de l'Europe. Ces civilisations originales n'évoluent point, mais s'abâtardissent, se gâtent aux civilisations dissemblables de l'Occident, et meurent; elles ne sont plus elles-mêmes et ne sauraient être nous. Il suffit de citer le Japon. — Pour la Tunisie, que gagne-t-elle à l'intrusion de l'Europe? M. Lapie lui-même nous répond : — Certaines industries musulmanes ont imité les Européens, et elles en meurent; d'autres refusent de nous copier, et elles en meurent. A Kairouan, les fabricants de tapis remplacent leurs couleurs par les nôtres; les tapis perdent non seulement l'originalité, mais la solidité de leurs teintes. A Tunis, les fabricants de chechias s'obstinent à leurs procédés; aussitôt les chechias de fabrication européenne inondent le marché et l'industrie indigène est condamnée. — Le piano, la chaise en bois tourné s'introduisent dans la maison arabe; des princes portent une robe et un faux-col; la serviette-éponge est la nappe ordinaire des bourgeois, le châle des musulmanes pauvres; aux jours de fête, les femmes arabes sortent avec leurs poupons en capotes roses et en robes d'indiennes, si bien qu'on les prendrait pour des

domestiques indigènes promenant les fils de leurs maîtres. — Enfin nous avons donné aux Arabes le droit à l'alcoolisme. Sauf en temps de Ramadan, peu refuseraient un verre de vin, très peu un verre de bière, aucun peut-être un verre d'absinthe. — C'est évidemment ce que les sociétés de géographie et les apôtres de l'expansion coloniale appellent « ouvrir des débouchés à notre commerce ».

CHARLES MERKI.

CHRONIQUE UNIVERSITAIRE

II

Les *Déracinés* de M. Barrès et le professeur Bouteiller. — « O demande des déclassés ». — Le Palais des Examens. — La logeuse des institutrices sans emploi. — Le budget de l'Instruction publique à la Chambre. — La morale à l'École primaire. — Au Collège de France : Cours de MM. Th. Ribot, Bergson, Izoulet. — M. Ollé-Laprune à l'École Normale.

Il ne nous appartient pas de porter un jugement complet sur la nouvelle œuvre de M. Maurice Barrès. Par l'un de ses aspects, toutefois, et non le moindre, ce « roman de l'énergie nationale » touche à l'Université, et à ce titre nous en pouvons dire quelques mots.

Aucun livre assurément n'intéresse davantage les jeunes hommes qui ont aujourd'hui entre vingt-cinq et trente-cinq ans : c'est que, dans les petits Déracinés de M. Barrès, ils perçoivent l'écho véridique de leurs sentiments et de leurs idées les plus intimes ; ils éprouvent à le lire l'impression qu'ils font un examen de conscience où ils trouvent établi le bilan de leurs vastes espoirs, de leurs chutes successives et de leurs déceptions. En somme et au fond les *Déracinés* sont un roman sociologique, — comme l'*Emile* est un roman pédagogique, et si M. Barrès a fait choix de la forme romanesque, c'est qu'elle se prêtait mieux qu'une autre sans doute à exprimer d'une façon dramatique et vivante, dans leur complexité et avec toutes leurs nuances, ses opinions sur l'âme moderne.

L'idée capitale est que l'éducation universitaire est une mauvaise préparation à la vie. Taine a écrit là-dessus des pages admirables qui pourraient servir d'épigraphe aux *Déracinés*. « Cet équipement indispensable, cette acquisition plus importante que toutes les autres, cette solidité du bon sens, de la volonté et des nerfs, nos écoles ne la procurent pas au jeune homme ; tout au rebours, bien loin de la qualifier, elles la disqualifient pour sa condition prochaine et définitive. — Partant, son entrée dans le monde et ses premiers pas dans le champ de l'action pratique ne sont, le plus souvent, qu'une suite de chutes douloureuses ; il en reste meurtri, et pour longtemps, froissé, parfois estropié à demeure. C'est une

rude et dangereuse épreuve; l'équilibre moral et mental s'y altère et risque de ne pas se rétablir... » L'ouvrage entier de M. Barrès est pour ainsi dire l'illustration et la démonstration de cette vérité. Le Professeur Bouteiller a la valeur d'un symbole; il représente un système, dont l'office le plus visible est de produire des « déracinés » qui s'aigrissent et se révoltent, des déclassés. « Tant mieux, s'écrient des gens superficiels; nous n'avons pas assez de déclassés : ils sont les réservoirs d'énergie... Si tout le monde se trouvait bien à sa place, ce serait l'immobilité et la mort. » Certes il n'est pas mauvais qu'il y ait des *hors-classes*; ils sont effectivement le levain social, mais à une condition, c'est qu'ils restent une minorité. — En fait, actuellement, ils sont la majorité, et cette majorité inféconde et impuissante constitue, selon la forte et juste expression de M. Goblet d'Alviella, un véritable prolétariat intellectuel, plus misérable encore que l'autre, puisqu'aux misères matérielles s'ajoute ici la détresse morale, et qu'une éducation artificielle a détruit en eux d'avance toute spontanéité et toute énergie. Au lieu de discipliner leurs facultés actives, on s'est constamment appliqué à en entraver l'exercice; on les a accoutumés à vivre dans un monde tout idéal d'abstractions et de chimères; aussi quand la dure réalité les étreint, sont-ils sans force pour lui tenir tête; ils manquent d'esprit de ressource, et comme des épaves, ils s'abandonnent sans résistance à la destinée.

Voilà la plaie de notre civilisation de mandarins et de fonctionnaires; M. Barrès la met à nu avec un talent magistral. Cependant l'institution continuera à fonctionner; même elle se perfectionne; voici qu'on va construire, sur l'emplacement du Marché Saint-Germain, un Palais des Examens. Les amateurs de symétrie peuvent se réjouir, rien ne manquera désormais, semble-t-il, à la caserne administrative dans laquelle nous vivons. Je proposerai pourtant une dernière amélioration, c'est que l'on installe dans le nouvel édifice des tableaux bien apparents où, pour l'édification du public, seront exposés : d'abord la statistique des postes officiels disponibles et des concurrents à ces postes; puis le nombre des diplômés de toute sorte qui attendent un emploi (dix-huit mille institutrices sans emploi dans le département de la Seine); enfin quelques adresses utiles, celle par exemple de M^me^ G., rue des Anglais, qui « loge les institutrices et gouvernantes sans place, pour trois francs par mois », et celle des divers asiles de nuit.

La Chambre a terminé le vote du budget de l'Instruction publique. C'est une cérémonie froide, monotone, réglée comme un ballet, qui se reproduit chaque année avec les mêmes acteurs, les mêmes paroles et les mêmes gestes. Les bourses d'enseignement supérieur ont comme toujours fourni

prétexte à de belles attitudes démocratiques; on a échangé les phrases habituelles à propos de la dépopulation des lycées, et la rivalité des écoles libres et des écoles laïques a donné l'essor prévu aux banalités honorables de nos législateurs. Tout cela est sans portée comme sans intérêt : pures questions éloctorales.

Le rapport que vient d'adresser au Vice-Recteur M. Evellin remet en discussion, une fois de plus, le problème de l'enseignement moral dans les Ecoles primaires : comment suggérer aux enfants, sans l'appui des vieilles croyances religieuses, la pratique du bien? Les adversaires de l'école laïque ne se font pas faute de proclamer son impuissance à cet égard et sa malfaisance; le développement de la criminalité et la fréquence des suicides chez les jeunes gens et même chez les enfants leur semblent démontrer que les « lois scélérates » ont engendré la corruption, tari la vertu et proscrit la morale. L'Administration, émue de ces reproches injurieux, convoqua au Ministère, il y a cinq ou six ans, nos moralistes les plus qualifiés; la question leur fut soumise, et ils furent invités par M. Buisson à proposer des palliatifs ou des remèdes. Quel fondement métaphysique convient-il de donner à la morale? Vaut-il mieux l'étayer sur Kant ou sur les utilitaires? Cruelles énigmes. Vous pensez que ce fut un beau tournoi académique. Nos subtils ratiocinateurs détaillèrent éloquemment le faible de chaque doctrine, embrouillèrent tout, et l'on se sépara sans avoir pu s'entendre.

M. Evellin qui fut l'un des brillants orateurs de cette consultation est d'avis que la culture morale doit être avant tout une culture esthétique. Il faut apprendre aux enfants à rechercher le bien pour sa beauté, à fuir le mal comme une laideur. Cela est fort bien dit, mais si l'on en vient à l'application, il est aisé de voir qu'on est très loin de compte. L'élite imperceptible des esprits cultivés peut à la rigueur se contenter de principes purement abstraits et orienter ses impulsions dans le sens d'une vie plus harmonieuse; le vulgaire et la masse ont besoin d'autre chose. Au surplus on est engagé dans une fausse voie. En matière de morale on croit avoir tout fait quand on a inculqué aux esprits un ensemble de préceptes enchaînés logiquement, reliés à un principe métaphysique, où rien ne heurte la raison. La vérité est qu'on n'a rien fait du tout. On a construit en l'air. La droite conduite dépend moins des idées que l'on a, que des habitudes que l'on prend. Elle est le fruit principalement d'une éducation sentimentale; c'est une vérité psychologique aussi incontestable que méconnue, et le préjugé contraire ne peut aboutir en pratique qu'à de misérables avortements.

Choses du Collège de France. En reprenant possession de la chaire de psychologie qu'il avait abandonnée depuis deux ans, M. Th. Ribot a rendu un hommage public et mérité à M. Pierre. Janet qui l'a suppléé avec tant de compétence et d'autorité. M. Ribot s'occupe, le lundi, de recherches relatives à la conscience et à l'inconscience. Procédant par synthèse, il ne considère pas d'abord et exclusivement la conscience de l'adulte, ainsi que faisaient les anciens psychologues ; celle-ci est le terme dernier d'une série progressive dont M. Ribot marque les principales étapes. Les commencements de la vie psychologique sont environnés de ténèbres impénétrables ; il faut s'élever jusqu'aux colonies animales (coraux, étoiles de mer, siphonophores) pour entrer dans le champ des vraisemblances ; un système nerveux s'établit, d'abord rudimentaire, puis mieux différencié et d'une complication croissante, dont les progrès indiquent ceux de la conscience. Nous arrivons à l'homme ; l'étude de l'enfant laisse voir le mécanisme de l'évolution psychologique. A ce moment l'on peut déterminer les conditions auxquelles est soumise l'apparition de la conscience ; les éléments épars de la personnalité sont rejoints ; on peut la saisir dans son unité, dont l'attention est la forme la plus haute. Elle est un tout de coalition, et comme telle susceptible de se désagréger et de disparaître. Du conscient on passe à l'inconscient, qui a ses conditions et son existence propre, ses manifestations distinctes...

Dans l'examen de ces problèmes délicats, M. Ribot apporte une méthode inflexible ; il excelle à isoler et à limiter une question, à l'éclairer par des oppositions, à la rattacher à un ensemble. Ses exposés ne laissent rien désirer de plus clair ; ils sont d'une beauté simple et nue, sans aucun apprêt ni artifice. On ne saurait imaginer une marche plus droite et plus sûre. Les étudiants de la Sorbonne viennent en assez grand nombre entendre cette parole rapide, naturelle, volontairement exempte de déclamation. Certainement ils font bien, et il convient de les féliciter. Ils prennent ici l'idée de la vraie méthode, le goût de la précision, et s'ils pouvaient y puiser l'horreur du bavardage et de l'éloquence vide, ils n'auraient pas perdu leur temps.

Cette année M. Ch. Levêque est suppléé par M. Bergson ; c'est là un choix très heureux : M. Bergson est un esprit des plus distingués, délicat et fin, un maître de demain ; nous donnerons sur lui quelques notes moins sommaires dans la prochaine chronique.

M. Jean Izoulet-Loubatières est un pasteur d'hommes ; il a l'ambition de jouer un grand rôle politique. En attendant il

incarne « les idées philosophiques de M. Valabrègue » au Collège de France dont quelques amitiés influentes ont forcé pour lui la porte, sous prétexte de sociologie. M. Jean Izoulet-Loubatières est un philosophe de l'espèce apocalyptique, il s'enthousiasme et il délire. Il a l'optimisme que donnent les succès déconcertants. « L'humanité, croit-il, ploiera un jour sous le poids des félicités. » C'est pour hâter la venue de ce jour heureux qu'il rêve d'aller pindariser à la Chambre. Pour l'instant sa chaire est une tribune où il lui sera aisé d'apprendre à dominer les tumultes ; deux fois déjà il a eu de chaudes journées ; on n'avait pas assisté à tel charivari depuis les séances de M. Laboulaye ; les interpellations se croisaient, les invectives jaillissaient, les horions pleuvaient : une vraie fête. Et le motif de ces ardeurs guerrières ? Les jouvenceaux voudraient obtenir la démission du nouveau professeur dont le savoir leur semble insuffisant. — M. Loubatières ne peut que gagner au bruit de ces protestations ; si elles ne servent pas à la diffusion de ses doctrines, elles se ront utiles à répandre son nom.

Récemment l'Académie des Sciences morales avait à élire un nouveau membre. L'un des deux candidats était M. Emile Boutroux, un vrai philosophe ; l'autre était M. Ollé-Laprune. Le premier est un homme de grand talent, un maître respecté et autorisé ; le second, un aimable compagnon, auss peu philosophe qu'il est possible : c'est à lui que sont allés les suffrages. Or, voici où l'aventure devient piquante. Comme un journal avait applaudi à cette élection et insinué qu'elle comblait de joie les élèves de M. Ollé-Laprune, grands admirateurs de son talent, l'Ecole Normale s'émut. Quarante-sept de ces jeunes gens, sur soixante, signèrent un papier où ils attestaient qu'ils étaient bien les élèves de M. Ollé-Laprune mais nullement ses admirateurs. Grand embarras de M. Perrot, qui ne pouvait se résoudre à laisser envoyer à un journal ce document irrévérencieux, et ne put que le communiquer à M. Liard. Les choses en sont là. Quelques-uns pensent que M. Ollé-Laprune va se retirer dignement d'une maison qui lui est si peu hospitalière. Cela n'est pas probable, car le personnage a des idées toutes mystiques sur la fonction qu'il remplit à l'Ecole Normale ; il considère qu'il occupe un poste de combat où Dieu lui-même l'a placé, et qu'il n'a pas le droit de déserter. S'il en est ainsi, il faut reconnaître tout au moins qu'il seconde mal les intentions qui lui ont valu cette haute investiture.

L. Bélugou.

LES REVUES

La Revue de Paris. — La Revue Blanche. — La Revue du Palais. — L'Ermitage. — Memento.

Lire les Revues, c'est se livrer à une enquête des plus attachantes. Les écrivains s'y montrent souvent dans une attitude négligée qu'ils perdent en composant une œuvre étendue, — avec une fougue qui met en relief leurs qualités d'improvisation, selon qu'ils combattent un système ou tentent l'édifice d'une méthode. On en voit louer leurs amis sans mesure et déchirer les autres avec acharnement. Et quiconque travaille à l'écart goûte à de tels spectacles des plaisirs d'ironie qu'il doublerait en les faisant partager. Il est curieux de rassembler ces cahiers maigres et ces volumes pléthoriques où les jeunes et les anciens de tout âge se rencontrent dans l'observation des événements. On y apprend à mieux juger ceux que le hasard de l'existence vous a fait rencontrer, et à connaître ceux qu'on n'approchera jamais par goût. On y surprend la disparition des modes, l'évolution des esprits, le courant des idées, les groupements d'individualités et leur dispersion. Les Revues sont le tableau animé de la vie littéraire. Elles permettent de découvrir un auteur avant que son premier livre ait alimenté la critique, ou le prochain ouvrage d'un écrivain chevronné.

§

La mort de M. Alphonse Daudet a inspiré d'excellents articles sur l'œuvre de ce romancier illustre. Tandis que M. Anatole France, dans la **Revue de Paris**, montre une émotion que les catastrophes publiques lui font rarement éprouver, — M. Jules Renard a composé pour la **Revue Blanche** une série de tableautins successifs où il applique à l'observation de l'écrivain disparu la manière de distillation qui est un charme de ses *Petites Histoires naturelles*. La philosophie, le sentiment, la gratitude, le sourire y sont par pincées, et mesurés comme les condiments dans un mets délicat : d'après une gradation fine, l'homme apparaît, son bon cœur, son âme, son art, sa misère physique, et puis les funérailles. Ces cadres exigus abritent des personnages qui s'agitent, au milieu desquels la présence furtive de M. Jules Renard lui-même parlant à Daudet. C'est une *interview* à rebours. Le reporter apporte son opinion, il a de l'esprit et sait écrire :

« ... De vos livres, je préfère, par gratitude, le premier que j'ai lu. Je me rappelle : le hasard a mis sous mes yeux de jeune homme *Lettres de mon Moulin*. C'est une révélation et votre œuvre de charme y passe tout entière. Je lis avec fièvre quinze, vingt, trente volumes de suite. J'épuise la liste complète de vos ouvrages. Je m'imagine que vous le sentez

et que vous éprouvez une joie passagère, inexplicable. Les hommes comme vous ont ainsi une multitude de vies éparses, — et de morts. L'exaltation ne peut durer. On se lasse des plus grands. D'autres attendent. Notre mémoire, comme un mauvais manuel de littérature, ne garde qu'un nom, deux ou trois titres, et une formule sèche. Daudet, c'est le Dickens français. Rien de plus. Tant pis, voici les autres qui se pressent : Bœuf Zola, divin Loti, Maupassant mâle, Bourget des femmes, à votre tour!

» Et l'un nous fait dédaigner l'autre dont il nous suffirait de relire une page pour notre confusion.

»... Vous devez tout à votre sensibilité. Vous ne devez rien à la raison des penseurs.

» Vous disiez jeudi soir :

» — Moi qui ne suis pas une bête, je ne comprends pas Spinoza.

» Ce « moi qui ne suis pas une bête » a beaucoup diverti ces dames. Mais Léon Daudet, qui est plutôt le fils intellectuel de Gœthe que le vôtre, a répliqué :

» — Il faudrait lire Spinoza dans le texte.

» Et cette excuse vous a consolé de n'être qu'un artiste et de ne rien devoir à Spinoza.

»... Quelle foule à vos funérailles et quel triomphe que votre mort! On y a même conspué Zola. — Les fleurs éclatent et aussi les noms de ceux qui vous les offrent. On ne peut pas s'y tromper.....

» Ah ! si je voyais en ce moment pleurer vos fils, je pleurerais avec eux, par pitié et par communion. Mais je ne les vois plus, et la mort toute seule, réduite à elle-même, à ses propres moyens, sans interprète, ne me fait pas l'effet qu'elle croit. Elle ne sait pas me donner, comme votre œuvre, ce désir de larmes dont parle Jules Lemaître, cette douce envie de s'amuser à pleurer. Elle ne communique rien de sa vaine tristesse et de son deuil faux à l'image suprême que j'emporte de vous, ô grand charmeur, et qui est toute de séduction. »

M. Georges Rodenbach communique à la **Revue du Palais** les pages d'un prochain volume de critique qui s'appellera l'*Elite*, consacrées à l'œuvre d'Alphonse Daudet, en prévenant le lecteur : que cette étude « fut faite du vivant de l'écrivain... qu'il lui manque *l'éclairage de la mort* et l'affectueuse émotion dont se serait attendrie l'analyse ».

« On peut définir Alphonse Daudet, le poète du roman », déclare M. Rodenbach. Puis son goût pour le rare, l'exceptionnel, lui font déduire des conséquences capitales de ce que Daudet fut très myope :

« L'observateur intervint dans le poète. Or l'observateur

était myope. Petit fait, et qui semble insignifiant, mais fait décisif. De tels détails suffisent parfois à marquer tout un talent. Ils en font partie. C'est le cas pour Alphonse Daudet: de voir mal, il regarda mieux. Et puis il y a ceci; lorsqu'un des sens est altéré, les autres se sensibilisent et s'affinent. On en juge chez les aveugles qui, eux, ont les yeux nuls. Il s'établit une compensation, un profit proportionnel pour les autres sens. Ceux-ci rattrapent tout ce que la vue perd. Le spectacle de l'univers perçu seulement par quatre sens demeure aussi varié et même coloré, que s'il était également aperçu par les yeux. Le *total* des jouissances sensorielles est le même. C'est ici que se prouvent les fameuses « correspondances » précisées par Baudelaire. Et dans ces réciprocités, c'est l'ouïe surtout qui supplée à la vue.

» Les aveugles ont une ouïe spécialement aiguisée, et aussi les très myopes, comme Alphonse Daudet. Précieuse faculté pour un romancier de vie et réalité. Il va écouter, au lieu de voir. Les voix renseignent plus peut-être que les visages. Ceux-ci livrent leurs sourires ou leurs grimaces, tout leur mobile clavier. Celles-là ont des expressions qui les trahissent et davantage. On parle avec la *voix changée*. On parle avec une voix de la couleur de sa vie. Est-ce que les religieuses n'ont pas une voix blanche comme leur cornette?.....

» De ses observations quotidiennes et à l'infini, Alphonse Daudet forma ces petits cahiers que tous ses amis de lettres lui connaissaient, bourrés de notes, d'esquisses, de mots, de traits, de silhouettes, cartons d'artiste, albums de dessinateur. Car il y a du grand caricaturiste chez lui. Son *Tartarin* est un type définitif autant que le Joseph Prudhomme de Daumier. *(d'Henry Monnier, plutôt?)*.....

» Car son œuvre est faite du mélange de ces deux éléments: Paris et le Midi. Ce qu'il a peint surtout, c'est *le méridional hors du Midi*, et spécialement dans Paris.....

» L'observateur, qui avait vu juste, s'était égayé; mais aussitôt le sentimental compatit. Nous nous rappelons, alors, que l'observateur est myope et qu'ainsi, voyant moins bien, il entend mieux, il entend ce que les autres hommes n'entendent pas. Peut-être a-t-il entendu le bruit des larmes dans les yeux.

» Quant à l'œuvre d'Alphonse Daudet, on peut dire, pour la résumer, qu'elle offre un fécond mélange d'imagination et de documents, œuvre de poète et d'observateur, qui enveloppa dans son style chatoyant la réalité indispensable. Ainsi les châsses dont l'or et les pierreries ne seraient rien pour éblouir les fidèles, sans, au fond, quelque ossement qui les transfigure. »

Dans l'**Ermitage**, M. René Boylesve fait de l'auteur des

Rois en Exil un portrait saisissant par la perspicacité du jugement et la sincérité communicative du regret :

« Il semblait qu'il vous portât, vous élevât jusqu'à lui ; — car vis-à-vis de lui, toutes les impressions prenaient une intensité extraordinaire, — et quand l'éclair de sympathie avait jailli au coin de son œil, pour un mot juste, pour une intonation qui lui allait, on pouvait croire qu'il vous embrassait...

» Dans la niche d'osier de son fauteuil d'été, sur le perron étroit de la maison de Champrosay, il s'assoyait après la promenade dans le jardin, et il regardait tomber le soleil. Je verrai toute ma vie son front moite, où quelques cheveux étaient collés, qui le gênaient et qu'il n'osait pas trop écarter de la main, parce qu'elle tremblait, la pauvre main, et qu'elle aurait pu ne pas réussir à saisir le mince fil du cheveu ! Il avait la pudeur de la misère physique. C'était délicieux et tragique. On eût voulu se mettre à genoux, et lui ôter ce cheveu. On eût voulu lui dire : « Mais, Maître, vous n'êtes pas dans ces petites choses : nous écoutons votre parole et elle nous emporte au-dessus de l'apitoiement que cause une main tremblante... » Il parlait avec un regard de visionnaire, de l'étrange attirance de la mort, de cette course vertigineuse de tous les hommes vers le mystérieux abîme. « Un vertige, disait-il, oui, un vertige !... » Peut-être voyait-il déjà l'aile noire battre au loin, dans la gloire même du soleil couchant ? Mais de cela il souffrait moins que du cheveu collé à son front et de l'impuissance de sa main... »

§

Un des plus passionnants problèmes est l'avenir du Roman. Le vers s'est renouvelé, le théâtre évolue, — qu'adviendra-t-il du Roman ? M. Camille Mauclair croit le discerner. Il étudie la question avec sagacité dans *la Revue du Palais*, sous ce titre affirmatif : Le *Roman de Demain*. Les certitudes de M. Mauclair étonnent autant qu'elles intéressent toujours ceux qui aiment une intelligence souple et avertie. Ses conversions successives n'ont jamais manqué de grâce et d'à-propos. Elles se sont produites à l'heure opportune avec assez d'éclat pour qu'on y ait pris garde, et elles sont la garantie de le voir se fixer un jour, opiniâtrement, dès qu'il aura trouvé sa voie définitive. L'a-t-il trouvée aujourd'hui ? Cela paraît... pour le moment !

Et c'est vraiment le propre nom de l'écrivain qu'on est tenté d'imprimer au bas du portrait fidèle qu'il trace dans ces lignes :

« Voyez-le, jeune homme doué, renseigné, se sentant armé, repassant en sa mémoire industrieuse les gammes de mots et les harmonies par lesquelles il se sait capable d'émouvoir. Il

devine bien qu'elles ne lui feront pas défaut : il les a colligées durant les années d'une adolescence studieuse et subtile. Il a « du talent », c'est-à-dire les moyens de parler, de communiquer, de toucher. Il les a même trop; il se retient à chaque instant de les employer pour leur propre beauté, pour le plaisir de faire briller des paroles éclatantes. Jadis, le poète bornait là son plaisir. Mais des soucis plus graves ont passé dans l'âme de l'écrivain récent; les miroirs des mots ne le fascineront plus. Il est au-dessus d'eux; il ne songe qu'à en user. Il sait bien après tout qu'on en voit la fin, de ce jeu charmant, comme on voit la fin de la volupté auprès même de la maîtresse qu'on aimait le plus, et qu'il vient une heure où la lassitude des plus beaux procédés ne laissera désirer à l'âme que le silence, encore préférable. Il sait bien que ce n'est pas si difficile, après tout, d'écrire un bon roman, si ce n'est pas non plus très aisé. Il faut déjà, pour faire un mauvais livre, une foule de qualités inconnues du peuple...»

M. C. Mauclair fait une confession publique. Afin d'élargir la portée de sa conversion, il entraîne à sa suite toute une génération, lui prête les raisons personnelles qui l'ont guidé. Et il s'écrie :

« Ah ! fuyons les livres, ces musées fragmentaires, fuyons-les malgré notre respect et notre amour, s'ils nous influencent, et tuons en nous le sens critique pour laisser vivre la passion. Comme, dans *Parsifal*, nous voyons Kundry détournant ses yeux des mystères sacrés et ne rêvant que vivre, éloignons-nous, accoudons-nous au fond de la scène littéraire, et regardons le paysage et la foule. Là gît le conseil véritable. Nous mourons de sens critique, nous mourons d'avoir touché à trop de choses, de trop savoir comment tout se fait ; ne nous épuisons pas davantage à continuer cette décevante série de romans monographiques, d'anecdotes individuelles commentées, de parcelles de vérités saisies en des miroirs de poche.»

Personne, ici, ne contredira, M. Mauclair, sauf lui-même par les livres qu'il a pris le plaisir d'écrire. Mais qui lui reprocherait de varier d'opinion ?

Donc, voici la définition du roman de demain :

« Elevons le roman de l'émotion nerveuse à l'émotion intellectuelle, écoutons battre le cœur du monde, et qu'il règle les nôtres. Et surtout, que l'homogénéité du discours, du style et du ton ne nous soit plus une loi. Les âmes sont comme les places publiques où l'on dresse l'échafaud d'un roi, où l'on décrète une ère nouvelle, à l'endroit même où hier les marchands vendaient leurs légumes : le roman, mémorial de l'âme collective, doit, comme elle, accueillir toutes les for

mes. Et la plus frappante conception de ce livre polymorphe, nous l'avons, depuis Daniel de Foë jusqu'à Robert-Louis Stevenson : c'est le « roman d'aventures », tombé à l'ingéniosité amusante d'un Jules Verne, et qui n'attend que son Jules Verne génial et artiste pour devenir le livre de l'avenir...

» Le roman d'aventures ! Ce genre jusqu'ici tenu en mince estime peut, repris par des intellectuels, être le salut, et lui seul le peut. Lui seul, redisons-le, offre un cadre assez vaste à nos désirs d'évasions. Il faut que nous sortions, nous le sentons tous, de nos romans individuels et anecdotiques, de cette épuisante auto-contemplation... Nous n'avons plus qu'une issue : l'aventure qui nous donne le monde pour décor... Qu'il soit conquérant du monde extrême-oriental, capitaine, pirate, dictateur d'anarchie, ou prêtre, ou martyr, ou chef des incultes, ou dieu nouveau, mais qu'il élève une voix plus hautaine que nos petites voix, qu'il sache parler en maître à la foule qui attend, le héros du roman futur !... »

Ce roman futur, ce roman de demain, serait plus exactement le futur roman de M. Camille Mauclair, puisque, pour fortifier sa lucide démonstration, il accumule des exemples prouvant que d'autres l'ont déjà fait, le roman de demain :

« Il nous apparaît clairement aujourd'hui que l'histoire, passée ou présente, est quand même une science sentimentale, et que ce qui demeure des individus les plus contrôlés par l'érudition, c'est l'idée passionnelle que nous nous en sommes formée. Il nous reste, dans cette conception, la monographie historique, telle que l'entendent des intelligences aussi aiguës, aussi armées que celles de M. Gustave Geffroy ou de M. Georges Clemenceau, ou alors, le roman d'aventures et de psychologie générale comme le comprennent les frères Rosny, M. Adam, M. Léon Daudet, M. Élémir Bourges... En dehors de ces deux formes d'énonciation, il y a place pour des œuvres d'art, mais tournées vers le passé, scepticisme délicat de M. France, érotisme élégant de M. Louys, tragiques évocations de M. Schwob, rêveries extrêmement pures de M. Gide, tous stylistes de grande valeur, les très rares à qui l'on puisse aujourd'hui reconnaître du véritable talent parmi la cohue des manieurs de plumes, tous idéologues avec des natures dissemblables, mais trop dominés par la nécessité d'un art trouvant sa fin en lui-même pour se jeter résolument vers demain... »

Voilà d'excellentes idées, un plaidoyer éloquent qui pourrait devenir une adroite préface ! Mais, au résumé, ce Messie annoncé par M. Camille Mauclair, pourrait-il pas être, simplement, le vieux Rabelais rapportant son *Pantagruel* « remis » dans notre siècle, Fénelon laïque rajeunissant *Téléma-*

que, ou Marin le Roy, sieur de Gomberville et du Parc aux Chevaux, écrivant, cette fois avec talent, les cinq volumes de Polexandre où, disait Madame de Lorraine, « il s'était épuisé en aventures ».

MEMENTO. — **La Plume** (1er janvier) contient une *Apologie* de M. Adolphe Retté qui annonce trois articles sur « la Jeune littérature » ; M. Louis de Saint-Jacques traite, par analogies, du talent poétique de M. de Bouhélier, l'analyse avec minutie et conclut :

« Quand donc M. de Bouhélier s'inspire de cette fausse sensibilité, il se fourvoie et ferait mieux de vibrer selon son être. Du coup, il ne songerait plus à imiter tel ou tel. Il s'affranchirait des influences qui pèsent sur lui à cette heure. Il redresserait ses épithètes, il assainirait les figures de son style. En un mot, il deviendrait naturel, et, immédiatement alors, la nature serait à lui. Aujourd'hui, il n'en est point encore ainsi. Et si *Eglé* contient de très belles choses, j'y vois aussi un pêle-mêle chaotique d'où le médiocre et le mauvais ne sont point malheureusement absents. C'est le tohu-bohu qui précède de très peu l'apparition de la lumière, la clarification de l'univers que M. de Bouhélier porte en son âme et qui sera certainement splendide si, lui, M. de Bouhélier, se détermine à être seul le créateur. »

Nouvelle Revue (décembre). — *L'Inutile Pitié*, une nouvelle de M. Pierre Loti.

Revue des Revues (1er janvier). — M. Hippolyte Buffenoir extrait des Mémoires inédits de la princesse de Bourbon-Conti, qui eut Rousseau pour précepteur, des pages fort curieuses.

La Quinzaine (janvier). — M. Le Camus publie une étude intéressante sur les *Chants et les Jeux des Enfants de Nazareth*. On y trouve cette berceuse naïve :

Dors, dors, mon bien-aimé, que je te chante,
Dors et je te chargerai des chameaux
De pistaches, de noisettes et de gâteaux.
L'un après l'autre, je te les amènerai,
Celui-là portera du sucre avec de la menthe,
Celui-ci des amandes avec du miel,
Un troisième des figues avec des abricots,
Dors, dors, voici venir les petits chameaux...

Et cette forme de la chanson de l'Oie :

O oie,
Vole, vole, vole,
O oie,
Vole, vole et arrête-toi
Dans la ville de Gaza.

O oie,
Qui donc t'a coupé les ailes ?
O oie,
Qui donc t'a volé tes plumes ?
Dans la ville de Gaza ?

O oie,
Sur la branche sèche d'un figuier,
O oie,
Je te vois triste et rêveuse
Dans la ville de Gaza,

O oie,
Je crois que tes yeux se ferment.
O oie,
Ils se ferment pour dormir,
O oie,
Comme ceux de mon chéri
Qui s'est endormi.

Le Libre a publié son premier numéro en décembre dernier. M. Paul Adam présente ce nouveau périodique au public, et il résume en ces termes le but que se proposent ses fondateurs :

« En adoptant pour titre, *Le Libre,* cette revue, que servira l'intelligence de l'élite actuelle, nous montrera avec science quel est l'immédiat Désir des Forces Universelles exprimées par l'organe des vies humaines.

» C'est une œuvre noble. Elle doit concourir à nous faire retrouver le Dieu que les religions égarèrent. »

M. M. J.-H. Rosny, Frantz Jourdain, Paul Souchon, Louis Lumet ont collaboré à ce fascicule.

La jeune Belgique, revue d'arrière-garde, annonce sa mort en se proposant pour exemple aux « revues qui lui succéderont ». Elle a deux fois raison, mais celles-ci auraient cent fois tort de suivre cet avis. Il y a eu, l'an dernier, en terre belge, une épidémie qui a tué : *Le Réveil*, *Le Coq Rouge*, et des projets! Mais voici MM. Rency, Ruijters, Toisoul, et Van de Putte qui fondent **Comme il nous plaira**. Ce sont des jeunes gens pleins d'ardeur.

M. Van de Putte écrit (N° fin novembre) un article animé de bonnes intentions puisqu'il préconise l'union des Flamands et des Wallons : « Un qualificatif unique s'impose. Belge est bien vilain, mais va pour Belge, puisqu'il n'y en a pas d'autre. »

Je constate, plus loin : « Non, les Belges ne naissent pas soldats ! Non, ils n'aiment pas la guerre ! Leur terre féconde comme aucune, sur laquelle pullulent les villes, les villages

et les hommes, *ils ne veulent pas qu'on la leur abîme !* » et M. van de Putte termine par cet élan de lyrisme :

« O Eirèné, Eirèné, je suis épris de ta beauté ! Je voudrais voir ton règne absolu s'établir sur les hommes, — amie pure et rieuse, couronnée d'épis, de lauriers et de roses ! »

M. Toisoul qui a « chanté le mouvement des vagues », « les étoiles immortelles », « les fruits rafraîchissants et splendides », « les fruits savoureux », et qui « sait que la terre est fille du soleil », résume un *Manifeste* par cette confidence :

« J'ai su la douceur des hanches et des seins de l'amante ; mon cœur a frissonné de plaisir auprès d'elle. J'ai su la fièvre de sa chair odorante. Son nom fut indifféremment Lycenion, Hélène, Marie-Madeleine, Clara Ward ! Elle était belle, rose et voluptueuse, *mais* dans ses yeux j'ai vu se manifester le phénomène de la vie. »

Et après cela, deux bons articles de MM. Ruijters et Rency.

Le jour de Noël, **La Revue Moderne** a inauguré une série nouvelle. Au sommaire les noms de Jean Dolent P. N. Roinard, G. Vicaire.

Revue Naturiste (décembre). — *Ellénisme et Cristianisme* par M. Louis Ménard : Le savant professeur, partisan de l'orthographe réformée, est désormais un auteur bien difficile. Des articles de M. de Bouhélier et M. Le Blond. Un *Essai sur l'Amour*, par M. Montfort. De beaux vers signés Michel Abadie.

Revue encyclopédique Larousse. — Une étude très remarquable de M. Charles Maurras sur la *Décentralisation*, à propos du dernier livre de Maurice Barrès et des critiques qu'il a provoquées. M. Maurras termine par ces mots : « Voici donc l'ouvrage politique et moral que tentent d'élever nos décentralisateurs : une patrie, non pas moins « une » ni moins disciplinée sans doute, mais unie suivant des principes plus souples, plus conformes aux richesses de sa nature. Les politiques, qui ont exagéré le système de Richelieu, ont tiré de la France une amorphe cohue d'administrés et de fonctionnaires. Les Français veulent aujourd'hui reformer une véritable unité nationale et redevenir citoyens. Dans son vrai sens, le mot de « décentralisation » leur paraît synonyme de « réorganisation. »

Revue de France (janvier). — *Le Félibrige*, par M. Deluns-Montaud. *L'Evolution de la Chanson*, par M. G. Bach-Sisley.

Revue Septentrionale. — M. Maurice Garet propose « humblement » aux poètes « un rythme nouveau » qu'il appelle *la picardille* :

« La « picardille » est un petit poème de seize vers, divisé en quatre strophes. Les vers sont de huit pieds, et *le dernier vers doit être la reproduction exacte du premier*. »

Pas très nouveau, l'exemple fourni par « l'inventeur! » C'est un pantoum imparfait.

L'Effort publie en décembre des vers harmonieux de M. Maurice Magre et une chanson fraîche de M. H. Ghéon.

La Revue idéaliste. — Numéro du jour de l'an, ornementé, doré, bourré...

Méditerranéenne est un nouveau recueil qui réunit les jeunes poètes de Marseille : MM. G. Brandenbourg, E. Jaloux, etc., et à Montpellier, de jeunes écrivains annoncent qu'ils fondent l'**Aurore Méridionale.**

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Savinien de Cyrano (*Le Temps*, 21 déc. : *De Cyrano-Bergerac*, par Adolphe Aderer ; *Le Journal*, 26 dec. : *Le Duel de Cyrano de Bergerac et de Fagotin*, par Virgile Josz). — L'Art, d'après Tolstoï : *Le Temps*, 15 janvier : *Huit Jours à Moscou* ; *Autour de Tolstoï*, par André Beaunier).

Chaque fois qu'une pièce de théâtre touche à l'histoire littéraire, M. Aderer en profite pour rédiger d'avance une petite notice toujours intéressante et toujours exacte. C'est pour ainsi dire grâce à lui que les hâtifs comptes rendus des chroniqueurs célèbres contiennent parfois quelques dates et quelques faits historiques qui ne sont pas entièrement controuvés, ni pêchés dans cet immense *oceanus erroris* qu'est le dictionnaire Larousse. Cette fois il nous a donné, en quelques lignes, un portrait de Cyrano parfaitement juste et ressemblant.

M. Aderer constate d'abord, mais sans insister, que Cyrano « n'appartient pas au monde régulier, classé par les cours de littérature ». Comme Théophile, autre esprit original et poète excellent, il est, on ne sait pourquoi, méprisé par les professeurs ; peut-être lui reproche-t-on d'avoir été dévalisé par Molière, qui a réellement mis en morceaux son *Pédant joué*, s'en est servi dans l'*Avare*, dans les *Fourberies de Scapin* et généralement dans toutes ses comédies : le Granger, de Cyrano, et son Paquier, le cuistre et le valet de cuistre se retrouvent à chaque pas chez Molière ; il n'est pas jusqu'au patois du paysan Gareau que Molière n'ait utilisé ; quant à la scène de la galère, ce n'est même plus le plagiat, c'est le vol pur et simple, sans excuse ; c'est le démarquage dans tout ce qu'il a de plus déshonnête et de plus vil.

On a été longtemps plein d'indulgence pour ces façons qui faisaient, croyait-on, partie des droits du génie. Il faudrait reviser tous ces jugements. Le propre du génie est l'originalité et l'invention : sans Plaute, Térence, Larrivey, Cyrano, les fabliaux, les farces italiennes, l'invention de Molière eût sans

doute été des plus médiocres. Son mérite n'est pas là. Mais privé de sa réputation de poète (qui n'est plus soutenable) et de sa réputation d'inventeur (qui ne l'est plus guère), Molière reste encore Molière : raison de plus pour que ses fanatiques eux-mêmes consentent à rendre justice à des génies inconstants mais originaux, tels que Cyrano. Qu'on lise son *Pédant joué*, on sera surpris. Voici ce que dit M. Aderer :

« Les contemporains de Cyrano n'ont pour lui qu'une considération médiocre. Tallemant des Réaux écrit ceci : « Un *fou* nommé Cyrano, fit une pièce de théâtre intitulée *la Mort d'Agrippine*, où Séjanus disait des choses horribles contre les dieux. La pièce estait un vray galimathias. » Sercy, qui l'imprima, dit à Boisrobert qu'il avait vendu l'impression en moins de rien : « Je m'en estonne, dit Boisrobert. — Ah ! monsieur ! reprit le libraire, il y a de belles impiétés. » Le mot est piquant.

» Boileau ne fut pas aussi dur que l'auteur des *Historiettes*. Il dit.

J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace
Que les vers où Motin se morfond et nous glace.

» Voilà pour les mérites littéraires. Pour ce qui est de l'homme, voilà le portrait que nous en laissa d'Assoucy : « Bergerac n'était ny de la nature des Lapons, ny de celle des géans ; sa tête paraissait presque veuve de cheveux ; on les eût comptés de dix pas. Ses yeux se perdaient sous ses sourcils ; son nez, large par sa tige et recourbé, représentait celui de ces babillards jaunes et verts, qu'on apporte de l'Amérique. Ses jambes, brouillées avec sa chair, figuraient des fuseaux. Son ésophage pagotait un peu. Son estomach estait une copie de la bedaine ésopique. Il n'est pas vrai que nostre auteur fût malpropre ; mais il est vrai que ses souliers aimaient fort madame la Boue ; ils ne se quittaient presque pas. »

» Pendant longtemps, Cyrano a passé pour un enfant de la Gascogne. Certes, il était digne d'en être. Mais il est certain aujourd'hui que ce Gascon fieffé naquit à Paris. Savinien de Cyrano fut baptisé à Paris, en la paroisse de Saint-Sauveur. Il était le cinquième fils d'Abel de Cyrano, seigneur de Mauvières et de demoiselle Espérance Bellanger, qui, lorsqu'ils se marièrent, en 1612, habitaient à deux pas de la maison où naquit Molière. La vie de Cyrano fut courte et peut se résumer en peu de faits. Après une éducation classique, rapidement ébauchée par un prêtre de campagne, Savinien revint à Paris poursuivant tant bien que mal ses études au collège dit de Beauvais. A dix-neuf ans, il s'enrôle dans les cadets du régiment des gardes, dont la plupart étaient Gascons. C'est à partir de ce jour qu'il signa de Cyrano-Bergerac. Il tient cam-

pagne contre les Allemands à Mouzon, où il est blessé d'un coup de mousquet, et figure au siège d'Arras, où il est blessé d'un coup d'épée à la gorge. Il quitte alors le service et revient prendre sa place dans le monde des lettres. Sa vie particulière, à partir de ce moment, est peu connue. Il se brouille avec la plupart de ses confrères; il a des duels fréquents. Il va jusqu'à pourfendre, dans un accès de fureur, le singe de Brioché (1). Enfin, il entre comme secrétaire, chez le duc d'Arpajon, qui donnait souvent des divertissements.

Jeudy, quantité de bouteilles
Contenant des boissons vermeilles
Firent joyeusement glou glou
En l'hôtel du duc d'Arpajou.

» C'est Loret qui parle. Cyrano rentrait un soir à l'hôtel de ce seigneur, lorsqu'il fut atteint à la tête par la chute d'une pièce de bois. Il languit quelque temps, et décéda en 1655 « après avoir été ramené à Dieu par les avis de la mère Catherine de Cyrano (Marguerite de Jésus), prieure des Filles de la Croix », qui le fit enterrer dans son couvent, rue de Charonne... »

Il avait trente-six ans. Le *Pédant joué* eut du succès; on le réimprimait encore en 1663; c'est l'édition que j'ai sous les yeux: A Rouen, chez Antoine Ferrand. Il en fut de même de sa tragédie la *Mort d'Agrippine*, de ses voyages fantastiques où puisèrent Swift et Voltaire, enfin de ses *Lettres*, que je tiens pour un des ouvrages les plus curieux du XVII^e^ siècle.

« Ce livre, dit l'auteur, dans son épître dédicatoire au duc d'Arpajon, ne contient presque qu'un ramas confus des premiers caprices, ou pour mieux dire des premières folies de ma jeunesse. » On le publia sous le titre d'*Œuvres diverses de Monsieur de Cyrano Bergerac. Avec son Pédant Joué* (Notre édition est celle de Jean Besongne, à Rouen). C'est un mélange de discours philosophiques, de lettres badines et de sortes de poèmes en prose, comme le *Campagnard*, charmant tableau d'un paysage idéal. Sa *Lettre pour les Sorciers* est un traité unique, miraculeusement pittoresque, de magie populaire; et sa *Lettre contre les Sorciers* un morceau superbe de philosophie dédaigneuse; les moins bonnes se ressentent de la préciosité de Voiture, qui était l'épistolier à la mode. Cyrano apparaît, en somme, tel qu'un des plus brillants écrivains de cette première moitié du XVII^e^ siècle, qui fut si féconde en poètes, en conteurs, en beaux esprits. Je reprends la

(1) C'est cet épisode que M. V. Josz a raconté avec verve et sans doute, selon qu'il a coutume, avec véracité. Ce n'est qu'une anecdote, mais amusante et caractéristique de mœurs qui nous surprennent.

notice de M. Aderer pour lui emprunter sa conclusion, qu'il a demandée lui-même à l'homme de France qui connaît le mieux aujourd'hui Cyrano et son époque, M. P. Ant. Brun:

« Dramaturge, il a produit, dans certaines scènes de grande valeur, une création comique et un rôle tragique. Epistolier, en quelques pages courageuses, il a raillé des abus sociaux et des préjugés absurdes. Romancier, sa liberté hardie et souvent profonde et sa quasi divination a ouvert la route à des écrivains plus heureux et, par suite, plus célèbres que lui. Poète, il a mêlé à son panthéisme en vogue l'amour — tout moderne — de la nature et il a doté tous les êtres, si humbles soient-ils, d'une âme et d'une voix chargée de répandre, en *halos de sourdine*, leur pensée vivante. »

M. Tolstoï vient de publier un écrit sur l'*Art*; en même temps il a confié à un rédacteur du *Temps* quelques-unes de ses idées intimes sur ce sujet. On pourrait les résumer ainsi: M. Tolstoï pense sur l'art exactement comme M. Sarcey: « Une œuvre d'art est belle en proportion directe du nombre d'hommes qu'elle intéresse. » Ce n'est pas sans tristesse qu'on entend un homme de génie proférer une pareille sottise. Si M. Tolstoï savait quelles sont dans les musées et les expositions les œuvres vers lesquelles se porte naturellement, fatalement, la foule; s'il savait d'autre part que dans le goût de la foule pour une œuvre peinte, sculptée, gravée ou écrite la notion pure d'art est tout à fait absente, que la foule ne goûte que le sujet pour l'amusement ou l'émotion qu'elle éprouve; si enfin il écrivait dans une langue cultivée, travaillée par des générations d'artistes, il n'aurait jamais proféré son monstrueux aphorisme. Plus loin, il avoue un absolu mépris pour toute la nouvelle littérature française, pour des revues telles que le *Mercure*, pour M. Huysmans, en particulier, pour notre art tout entier, pour Puvis de Chavannes. Du reste, tout ce qui est nouveau semble exaspérer ce vieillard, et, c'était inévitable, il bafoue Ibsen en le déclarant incompréhensible. Enfin, le vieux barbare cite comme une autorité M. Doumic... c'est désespérant: tout, même le génie, se tourne contre les efforts de quelques-uns à maintenir en France la tradition de la pensée et de la beauté. Ce nouveau livre de Tolstoï aura le retentissement le plus néfaste: c'est le manifeste de l'obscurantisme.

Memento. — **L'Eclair**. — A propos d'un théâtre que la Ville de Paris va mettre en location, M. Fournière, conseiller municipal a fait la déclaration suivante (7 janvier).

— « Le capitalisme, a-t-il dit, corrompt le théâtre et abaisse le niveau intellectuel, en cherchant à obtenir de grosses recettes, sans se préoccuper de la question d'art

»La Ville, qui subventionne la peinture, la sculpture et la gravure, doit faire des sacrifices en faveur de l'art dramatique. Les exigences financières du bail doivent être atténuées et, en compensation des réductions des charges à imposer au directeur, il faut exiger qu'il s'engage à :

» 1° S'abstenir de représenter des pièces de tendances hostiles aux principes de la démocratie moderne ;

»2° Monter par année une pièce historique ou civique d'études morales ou sociales;

» 3° Représenter une œuvre dramatique primée par la Ville de Paris, si la Ville fonde un concours dans ce but. »

Ainsi l'art dramatique sera sauvé : cela est évident.

La Fronde. — On lit dans cette feuille (composée rédigée, administrée par des femmes), à la date du 10 janvier:

« Le *Mercure de France* a cru devoir éreinter la *Fronde*. Du moins, c'est le plaisir que s'est offert un des rédacteurs les plus ignorés de la jeune evue, M. R. de Bury. Voici la conclusion du probable jeune homme : « Ce journal est une faute: il nous permet de juger les femmes qui écrivent, en toute juste sévérité. Plus d'une pourra s'en trouver mal. » Nous nous bornerons à demander si tous les autres journaux sont rédigés par des écrivains du talent de M. de Bury. »

Elles ont de l'esprit comme des roses !

Le Jour. — *Une Candidature littéraire*, par G. Jubin (12 janvier) :

« Le cas de M. Paul Adam laisse champ aux réflexions.

» Romancier estimé, distingué nouvelliste et, qui plus est, penseur souvent original et toujours interessant, le futur candidat aux élections législatives semble être, autant que quiconque et même davantage, capable de tenir les grands emplois politiques. Le succès de sa candidature est possible et celui de sa députation, certain: car, même aujourd'hui, l'intelligence des idées et l'amour des lettres ne sont pas un obstacle insurmontable avant l'élection et demeurent, ensuite, l'une des meilleures garanties de réussite. »

Comme conclusion cependant, M. Jubin croit que M. Paul Adam ferait mieux d'écrire des romans, mais la tentative lui paraît intéressante. — *Zola devant la Science*, par H. B. (16 janvier). S'en référant au livre du Dr Toulouse, l'auteur rappelle les expériences qui démontrèrent le peu de mémoire et le peu de sens critique de M. Zola :

« Le docteur Toulouse lui présente une page de Gustave Aimard: *Ourson tête de fer*, roman mélodramatique ; Zola l'attribue à Chateaubriand ! Il ne reconnaît pas le style de Balzac dans la *Cousine Bette* ! Un fragment des *Provinciales*, de Pascal, lui semble être du Marivaux ! Il affirme qu'une trentaine de lignes de l'*Avare*, de Molière, sont un morceau

de *Manon Lescaut*, de l'abbé Prévost! Il attribue à George Sand un chapitre des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau ; enfin, il ne peut mettre la signature de Victor Hugo sous le huitième livre des *Misérables*! C'est incroyable! »

Le Journal des Débats. — *La Semaine Dramatique*, par Emile Faguet (3 janvier). Emu par le fructueux succès de Cyrano, M. Faguet nous ouvre son cœur et nous dit que ses bonnes soirées d'émotion théâtrale, directe et immédiate, c'est Augier, c'est Dumas fils qui les lui ont données ; mais à M. le Vicomte de Bornier il doit encore quelque chose de plus; « L'émotion forte et chaude, la poitrine serrée plus élargie, le grand battement de cœur.» M. Rostand prendre place dans sa poitrine serrée plus élargie (sic), à côté du grand poète qui a signé la *Fille de Roland*.

La Patrie. — *En route pour le Bagne*, par Ed. Déchaud. C'est le récit d'après le capitaine Themoin (ce nom est heureux) de la traversée du bateau qui emmenait le *Trrraître* à l'île du Diable. On y lit cette chose extraordinaire :

« En terminant son récit, M. Themoin, qui est un officier particulièrement intelligent rompu à ce difficile métier de conduire des convois de condamnés, m'a dit:

» — Je vous autorise à publier la déclaration sùivante: Après avoir vu Dreyfus pendant quinze jours, presque à toute heure, en mon âme et conscience, je suis certain qu'il est coupable.

» Voilà une affirmation de la plus haute valeur... »

Le Temps. — *M. Jules Verne*, par Adolphe Brisson (29 décembre). M. Jules Verne demeure à Amiens, qu'il ne quitte jamais. Il n'a jamais voyagé, n'est jamais allé sur mer qu'en yacht de plaisance aux environs d'Hyères. La lecture seule lui a fourni la documentation de ses livres merveilleux. C'est un homme simple, doux, presque timoré, soigneux, méthodique et végétarien ; il ne pratique aucun exercice violent, ne va qu'à pied et n'a chassé qu'une fois dans sa vie. M. Brisson a raison de conclure: « Et l'on prétend que les écrivains se reflètent dans leurs livres! » — *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (16 janvier). M. Dieulafoy annonce et démontre que Clémence Isaure n'a jamais existé. L'origine de la fable est ainsi: les jeux-Floraux étaient sous la protection de la Vierge, désignée par le vocable particulier de *Virgo Clemens*. En Languedocien cela devint la *Dama Clamenssa* (1488). En 1524, l'usage du français s'étant répandu à Toulouse, un document parle de *Dame Clémence*. Le nom d'Isaure apparaît vers la fin du XVI^e^ siècle ; il est emprunté à des fragments d'une inscription romaine où l'on crut reconnaître une pierre tumulaire et sans doute lire quelque chose comme Clemens... Isaura... Enfin, on mutila une dalle tombale du XIV^e^ siècle

recouvrant les restes de Bertrande Ysalguier (1348) et avec ces morceaux et des raccords on fit la statue de Clémence Isaure. La vie de l'héroïne fut enfin certifiée au peuple par la célèbre romance de Florian:

A Toulouse il fut une belle;
Clémence Isaure était son nom.
Le beau Lautrec brûla pour elle
Et de sa foi reçut le don.

Cette création populaire d'un personnage historique est curieuse: saint Patrick et Guillaume Tell n'ont pas d'autre origine. En sont-ils moins des personnages réels? N'ont-ils pas vécu réellement dans l'imagination de plusieurs millions d'hommes? N'ont-ils pas beaucoup plus vraiment vécu que tant de corps sans nom et sans histoire? Il faut profiter, gens du Midi, de ce que l'on affirme l'inexistence matérielle de votre Clémence Isaure, pour croire encore plus à son existence réelle et idéale. Ainsi se concilient la science et la foi.

R. de Bury.

LES THÉATRES

La plus belle fille du monde. — Cyrano de Bergerac. — Le Passe. — Revizor.

On raconte qu'un jour M. Paul Déroulède — il était alors le glorieux auteur des *Chants du soldat* — fut présenté à Théodore de Banville. Théodore de Banville accueillit fort poliment M. Déroulède: mais, au cours de la conversation, il ne put s'empêcher, dit-on, de prononcer cette phrase: « Monsieur, quand on est poète et qu'on est patriote, le premier devoir est d'écrire en français. » M. Paul Déroulède, dès lors, manquait souvent à son devoir: il a malheureusement continué. Ceux qui voudront en acquerront la certitude en voyant jouer, ou en lisant **La Plus belle fille du monde**. Ce conte dialogué en vers parut dans la *Revue de Paris* il y a un an environ; la Comédie-Française vient de le mettre à son répertoire. Pourquoi? M. Déroulède, poète fantaisiste, est pire, peut-être, que M. Déroulède, poète héroïque. Il a la grâce et l'élégance d'un jeune pachyderme.

Cet acte insignifiant a été joué par la doyenne des ingénues: *La Plus belle fille du monde* aura été sa dernière création, et désormais ce n'est plus Mlle Reichenberg qui, dans *L'École des Femmes*, nous apprendra que le petit chat est mort; ceux qui aimaient son talent, fait à la fois de sécheresse et de mièvrerie, et qui goûtaient sa diction, nette il est vrai, mais si souvent fausse, pourront en gémir. Elle fut, dans l'acte de M. Dérou-

lède, secondée par MM Coquelin cadet, Boucher, Georges Berr, et par Mme Amel.

Jadis, aux environs de la Porte-Saint-Martin, M. Edmond Rostand tint boutique

De thyrses lumineux pour doigts de séraphins.

Là se vendirent des bijoux en plaqué, des gemmes en verroteries et des fleurs en papier, d'une haute nouveauté (genre très artiste) ; les procédés d'exécution, rapides et peu coûteux, permettaient de donner la marchandise à très bon marché. La clientèle pourtant ne fut pas très nombreuse, et M. Rostand changea de commerce. Au même lieu, il ouvrit un magasin d'objets de piété en plâtre et en carton-pierre, analogues à ceux qui se manifestent aux vitrines des rues Bonaparte et Saint-Sulpice. Là s'achetaient des patenôtres :

Notre pain aujourd'hui, suprasubstantiel,
Donne-le-nous, acquitte-nous des dettes nôtres,
Comme envers nous des leurs nous acquittons les autres.

Il est convenu que peu d'acheteurs suffisent pour bien achalander les boutiques où se débitent de telles marchandises, dites spéciales : celle de M. Rostand fut prospère. Mais, comme il ne peut en découvrir les devantures que peu de jours chaque année, il vient, à la Porte-Saint-Martin même, de tenter une entreprise nouvelle. C'est un grand bazar où se déballent des articles éminemment français, jouets connus depuis longtemps, il est vrai, mais toujours agréables à revoir, et dont le mécanisme ne fatigue pas l'entendement. Un important capital fut, sans doute, engagé dans l'affaire : espérons que l'affluence du public permettra à l'ingénieux industriel de toucher de gros intérêts.

De **Cyrano de Bergerac**, pièce en cinq actes et en vers, de M. Edmond Rostand, on ne peut dire grand chose. A la représentation de cette œuvre eût été préférable une reprise du *Bossu* ou de quelque autre mélodrame conçu dans la même poétique que la pièce de M. Rostand, mais plus ingénieusement imaginé et moins déplorablement écrit. Dans *Cyrano de Bergerac*, une intrigue quelconque (elle ne commence, d'ailleurs, qu'au second acte) relie entre eux les épisodes nécessaires aux pièces de cape et d'épée : duel, escalade de balcon, mariage secret, bataille, etc. Il y a aussi l'aventure du mari qui doit partir pour la guerre la nuit même de ses noces. Un personnage providentiel est là pour intervenir sans cesse en faveur des amants : ainsi qu'il sied, d'ailleurs, il est lui-même amoureux de l'héroïne, mais comme il est laid et comme son amour est sans espoir, il ne cherche qu'à faire le bonheur de celle qui ne le comprend pas. Ce personnage s'appelle Cyrano

de Bergerac: M. Rostand aurait pu lui donner aussi bien un autre nom, Lagardère ou d'Artagnan. Cela même eût mieux valu: l'auteur n'eût pas été tenté de défigurer, en un médiocre récit, l'étonnante *Histoire comique des États et Empires de la Lune*, et n'eût pas commis les interminables plaisanteries sur le nez de son héros. M. Rostand, d'ailleurs, ne semble pas très bien savoir à quelle époque vécut Cyrano: Cyrano, mort en 1655, a toujours ignoré, sans doute, l'emprunt que dans les *Fourberies de Scapin*, jouées en 1671, Molière fit au *Pédant joué*; et il est peu probable qu'il ait dédaigné d'être

Dans les petits papiers du Mercure François,

fondé en 1672.

Pour les autres personnages, ils sont plus banals encore que Cyrano: ils n'existent pour ainsi dire pas, et si, par hasard, M. Rostand les fait agir ou parler, il ne se préoccupe jamais que ce soit avec logique.

Il faut, pourtant, être juste envers M. Edmond Rostand, et lui reconnaître un talent singulier: il est un art, en effet, qu'a perfectionné l'auteur de la *Princesse Lointaine*, de la *Samaritaine* et de *Cyrano de Bergerac*: c'est l'art de mal écrire.

M. Edmond Rostand est le plus excellent cacographe dont puissent, aujourd'hui, s'enorgueillir les lettres françaises: aussi commence-t-il à être compté parmi les poètes patriotes. Il ne se contente pas, comme presque tous les auteurs dramatiques, d'écrire en une langue quelconque, et il ne lui suffit pas, pour rendre la banalité de sa pensée, d'employer les mots usuels. Il semble que M. Rostand ait compulsé de copieux vocabulaires, et en ait extrait un recueil de mots vagues et inharmoniques; ces mots, il les place au hasard, et le plus souvent à où ils sont impropres. Je ne crois pas qu'aucun écrivain ait eu, jamais, une telle horreur de l'expression juste. En outre, il connaît mille moyens de torturer la phrase : il n'est pas d'inversion désagréable et illogique qu'il ne pratique avec joie, et l'on dirait que son suprême bonheur est d'introduire dans un vers les formes syntaxiques spéciales aux commerçants. D'ailleurs, il ne dédaigne pas les incorrections. Ses images, enfin, sont étranges : il est bien rare qu'elles ne soient fausses, ou, tout au moins, arbitraires, comme en ces deux vers :

Et, pareille en tous points à la fraise espagnole,
La haine est un carcan, mais c'est une auréole.

M. Rostand versifie aussi mal qu'il écrit. Parce que de nobles poètes ont libéré l'alexandrin des règles anciennes, et démontré, par de belles œuvres, que son harmonie ne dépend pas de la place rigoureuse des césures, M. Rostand s'imagine

que, pour faire des vers, il suffit de mettre une rime toutes les douze syllabes. Le résultat de ce système est que le plus souvent les personnages de *Cyrano de Bergerac* ne s'expriment qu'en une prose lourde et peu claire. Du reste, M. Rostand prouve toute la pauvreté de son génie de versificateur quand il se risque à écrire des poèmes à forme fixe, ballade ou triolets.

Enfin, de même qu'il adore les sensibleries banales, M. Rostand se plaît aux plaisanteries médiocres et faciles; et, doué de tant de qualités, il a, en écrivant *Cyrano de Bergerac*, écrit un chef-d'œuvre de vulgarité.

Le jeu merveilleux de M. Coquelin et son adresse comme metteur en scène prêtent quelque vie au drame de M. Rostand. M. Coquelin est un des plus admirables brûleurs de planches qu'il y ait aujourd'hui, et, dans *Cyrano de Bergerac*, il prodigue tout son talent. Jamais, peut-être, il ne se montra meilleur comédien, et pour le succès d'une pareille pièce, il fallait un pareil interprète. Grâce à M. Coquelin, *Cyrano de Bergerac* peut donner l'illusion d'avoir quelque mérite. Mlle Maria Legault est suffisante, et l'on peut louer, dans des rôles secondaires, MM. Volny, Desjardins, Jean Coquelin et Gravier.

M. Georges de Porto-Riche est, parmi les auteurs dramatiques d'aujourd'hui, un des meilleurs. L'originalité de sa manière fut pressentie lorsque M. Antoine, aux premiers temps du Théâtre Libre, joua la *Chance de Françoise*: cette petite comédie, fine et spirituelle, fut bientôt reprise au Gymnase, et, maintenant, elle est au répertoire de la Comédie Française, où, par sa grâce, un peu audacieuse déjà, elle se distingue des autres levers de rideau, si platement médiocres ; et l'on se souvient encore du très légitime succès que, il y a quelques années, obtint *Amoureuse*, à l'Odéon d'abord, puis au Vaudeville. Mais M. de Porto-Riche n'avait encore rien écrit qui égalât **Le Passé** : cette pièce prouve un talent singulier, et il s'en faut de bien peu qu'elle ne soit une œuvre maîtresse.

Le sujet qu'a choisi M. de Porto-Riche est des plus dramatiques, et bien fait pour séduire un auteur qu'intéressent les nuances contradictoires des passions humaines, et que n'arrêtent pas les bas scrupules de la fausse moralité. *Le Passé*, c'est l'histoire d'une femme, très franche et très loyale, qu'a odieusement trompée l'homme qu'elle adorait : elle fuit cet homme, indigne d'elle, et le méprise ; mais elle garde, vivace, le souvenir des jouissances anciennes, et, dès qu'elle aura revu l'amant détesté, un ardent désir la dominera d'être encore à lui : c'est en vain qu'elle lutte, la raison est vaincue, et la pauvre amoureuse n'aura plus de joie, que si,

de nouveau, elle se donne toute à celui qui l'abandonna.

Dominique Brienne, restée veuve très jeune, touche maintenant à la quarantaine : elle a déjà quelques petits cheveux qui blanchissent, mais elle est belle encore. Elle fait de la sculpture : un jour, elle s'est mise à travailler sérieusement, et elle est devenue très célèbre. On ne lui connaît pas d'amant. Sa société ordinaire est faite d'un paysagiste, dont le seul rêve est d'être officier de la Légion d'honneur, d'un musicien à bonnes fortunes, et d'un vague littérateur, qu'elle traite en camarades. Chez elle fréquente aussi le docteur Maurice Arnaut : lui aime Dominique, respectueusement ; et Dominique se sent pour lui quelque sympathie, et peut-être se décidera-t-elle à l'épouser : ce ne sera guère qu'un mariage d'amitié.

Mais, aux premiers temps de son veuvage, Dominique a connu toute la violence passionnelle. Elle a profondément aimé François Prieur, l'homme du monde le plus séduisant.

François Prieur, ancien officier, qui donna sa démission après la campagne du Tonkin, où il fut blessé, a publié un livre remarquable ; puis, il est entré dans la diplomatie, et maintenant il est secrétaire d'ambassade à Londres. C'est un homme intelligent, spirituel, et, surtout, toujours amoureux. D'ailleurs, il n'est pas de femme qui lui résiste. Malheureusement, il ignore, en amour, la délicatesse. Il a quelque fatuité ; il aime que ses bonnes fortunes soient publiques, et à toutes ses maîtresses, il ment, il ment sans cesse, presque avec plaisir, et comme maladivement. Il n'est pas de caractère qui puisse plus répugner à Dominique, qui est la franchise et la délicatesse mêmes, et pour qui le moindre mensonge est criminel. Et pourtant les qualités séductrices de François Prieur sont telles que Dominique l'a longtemps adoré. Elle a souffert de ses caprices, et lui a pardonné bien des fautes, et ce n'est qu'à bout d'épreuves qu'elle s'est décidée à une séparation douloureuse. Il y a de longues années qu'elle n'a revu François Prieur, et elle se croit guérie de son amour.

Un hasard remet en présence Dominique Brienne et François Prieur. Dominique voudrait réconcilier ensemble Monsieur et Madame Bellangé, qui vivent séparés depuis quelques années, et qui, tous deux, sont unis à elle par des liens d'estime et d'amitié. Or, Antoinette Bellangé est la maîtresse actuelle de François Prieur ; et François Prieur vient voir Dominique et lui demander de ne pas donner suite au projet de réconciliation.

Et voici que, sa nature le dominant, François parle tendrement à Dominique. Il lui jure qu'il l'aime encore, qu'il n'a qu'un désir, reprendre avec elle la vie ancienne, et qu'il lui sera, désormais, fidèle. Et c'est, en Dominique, une lutte ter-

rible. Elle sait que Prieur ne lui dit que mensonges, et qu'il ne tiendra pas un seul de ses serments. Et, pourtant, elle ne cherche plus qu'à lui plaire. Prieur habite Chaville, et, contiguë à la sienne, Dominique a une maison de campagne où elle n'est pas venue depuis la rupture, Antoinette Bellangé habite, pour quelque temps, cette maison. Hypocrite envers elle-même, elle si loyale, Dominique accompagne son amie à Chaville. Plus que jamais, elle pousse Antoinette à se réconcilier avec son mari. Et ce sont de petits artifices pour paraître plus jeune qu'elle n'est : on lui reprochait de négliger sa toilette, et maintenant elle s'habille avec la dernière élégance; elle montrait en riant ceux de ses cheveux qui blanchissent, et voici qu'elle les teint au henné. Et pourtant, elle sait que Prieur n'est pas sincère, et que, si elle cède, il la trompera encore. Elle souffre de résister, et elle sait qu'elle souffrira bien plus de s'être donnée. Mais l'attrait physique vainc le mépris moral, et, après un suprême et inutile effort, Dominique succombe sous le baiser menteur de François Prieur.

Là devrait se clore le drame et il semble que M. de Porto-Riche ait construit toute sa pièce pour un tel dénouement, qui serait très émouvant et non sans quelque grandeur. Pourtant, il n'en va pas ainsi: Dominique, qui a revu tout le passé, qui a revécu, en mémoire, les douleurs morales qu'elle a souffertes, et aussi les joies amoureuses qui l'ont exaltée, et qui a cédé au souvenir des joies, se redresse à un mot imprudent de François Prieur et, indignée, elle chasse, pour jamais, celui qui allait la reprendre toute.

Ce dernier revirement de Dominique, qui est trop brusque, et qui n'est pas dans la logique du caractère ni du drame, dépare un peu le *Passé*: et il était facile à M. de Porto-Riche de l'éviter. Il n'y avait pas à changer un seul mot du texte: il n'y avait qu'à faire tomber le rideau trois minutes plus tôt, et comme la faiblesse, fatale, de l'héroïne serait plus belle et plus vraiment humaine que son invraisemblable force! La défaite de Dominique semble tellement la conclusion nécessaire du drame qu'on peut se demander si, primitivement, les répliques existaient qui le terminent aujourd'hui. La fin première aura, peut-être, paru trop hardie à de très prudents personnages; et le dénouement actuel ne serait-il pas une de ces modifications, presque toujours malheureuses, que, souvent, les meilleurs auteurs sont amenés à faire, dans le trouble des dernières répétitions ?

Quoi qu'il en soit, le *Passé* reste une pièce des plus intéressantes : si, dans le premier acte, il y a quelques longueurs, elle est, à partir du second, conduite avec beaucoup de sûreté et de réelle adresse. Pas une scène, pas un mot n'y semble inutile; et dans une œuvre où les nuances psychologiques sont

si fines et si subtiles, M. de Porto-Riche a dédaigné les procédés faciles, et c'est par la seule rigueur du dialogue que nous apprenons à connaître les personnages.

Ces personnages vivent. Ils charment et ils émeuvent. Le caractère de Dominique est très bien montré et l'on se prend à admirer cette femme si délicatement honnête et si passionnément amoureuse. Il y a, au second acte, une scène (et c'est une des meilleurs de la pièce) où elle manifeste toute la générosité de son âme, et où l'on devine combien, inconsciemment, elle aime encore François Prieur. Ses camarades attaquent son ancien amant, à vrai dire d'une assez vilaine manière; et ardemment, et comme malgré elle, elle le défend contre tous, et tente même de le justifier des pires fautes.

Et, avec habileté, M. de Porto-Riche a opposé à Dominique la gracieuse et légère Antoinette. Mme Bellangé se soucie peu d'être franche, et la scène est bien jolie et bien fine où elle se décide à rester secrètement la maîtresse de François Prieur, sans renoncer pourtant à reprendre la vie commune avec son mari.

Il y a, dans le *Passé*, comme dans tout le théâtre de M. de Porto-Riche, de la grâce hardie, et de l'audace spirituelle; mais sa manière s'est amplifiée et ses personnages ne sont pas seulement d'une élégante sensualité; son héroïne, tout au moins, est généreuse et passionnée.

Je ne sais trop à quel écrivain dramatique on pourrait comparer M. de Porto-Riche : mais il a dû lire beaucoup les romanciers du XVIII^e^ siècle, l'abbé Prévost et le délicieux Crébillon. Et il est très agréable, et très nouveau, de retrouver, en des comédies, les qualités qui font l'invincible charme de ces écrivains. Le bruit courait, il y a quelques années, que M. de Porto-Riche travaillait à une *Manon* : si cette pièce est écrite, elle est, sans doute, bien curieuse.

Il est dommage que le *Passé* soit, à l'Odéon, médiocrement mis en scène, et mal joué. Mme Raphaële Sisos fait preuve de beaucoup de bonne volonté, mais, malgré tout, elle ne parvient pas à rendre, comme il le faudrait, le personnage complexe de Dominique Brienne. Mlle Berthe Cerny et M. Candé sont tout à fait insuffisants dans les rôles d'Antoinette Bellangé et de François Prieur ; et par quelle étrange aberration a-t-on chargé M. Decori d'un rôle qu'il faudrait jouer avec quelque esprit ?

Revizor, c'est-à-dire l'*Inspecteur général*, de Nicolas Gogol, est la pièce la plus célèbre du théâtre russe, et il faut remercier M. Lugné-Poe de nous l'avoir fait connaître à la scène. La pièce est fort gaie, et facile à résumer. Dans une petite ville, on apprend que va passer, incognito, un inspecteur, envoyé

de Pétersbourg. Et voici que tous les fonctionnaires sont pris d'inquiétudes. Tous sont plus ou moins prévaricateurs, et que va-t-il leur arriver ? Or, un étranger est descendu à l'hôtel. Tous s'imaginent qu'il est l'inspecteur, et lui, qui n'est qu'un pauvre employé joueur et décavé, profite du quiproquo. Il se laisse montrer tous les édifices, se fait offrir de plantureux repas, de chacun accepte de l'argent, se fiance même à la fille du gouverneur de la ville, et, quand il juge qu'il a fait assez de dupes, il part. L'erreur se découvre, le directeur de la poste n'ayant pas pu resister à la tentation d'ouvrir une lettre que le faux inspecteur écrivait à un ami de Pétersbourg. Le rideau tombe au moment où l'on annonce l'arrivée du vrai inspecteur.

Gogol, dans cette pièce, a voulu montrer combien est corrompue l'administration russe. Je ne crois pas, d'ailleurs, que celle des autres pays soit beaucoup plus pure. Il a fait preuve d'une verve infinie, et il a su, très habilement, développer, en cinq actes, un sujet qui, tout d'abord, semblerait devoir être un peu monotone. La comédie de Gogol est, au contraire, des plus variées, et il s'y trouve plusieurs scènes excellentes.

Le personnage du faux inspecteur est fort bien peint, et la scène est très jolie où, dupeur malgré lui d'abord, il devient dupeur conscient, puis où, à force de parler, il finit par croire presque les balivernes qu'il raconte, et ne sait plus très bien s'il n'est pas vraiment un haut fonctionnaire et un littérateur distingué, en rapports constants avec Pouchkine, avec les ambassadeurs et les ministres, et même avec l'Empereur.

Je ne sais si, en Russie, *Revizor* est considéré comme une grande comédie. Ici, on l'a plutôt pris comme un vaudeville, mais un excellent vaudeville, un peu analogue à ceux qui se jouaient en France, vers 1840, et dont quelques-uns, les *Saltimbanques*, par exemple, sont presque des comédies fantaisistes.

Mérimée aimait beaucoup la comédie de Gogol. Il traduisit, au cours d'une étude sur l'écrivain russe, qu'on trouvera à la suite de *Carmen*, quelques scènes du *Revizor* ; puis, dans le volume intitulé *Les Deux Héritages*, il en publia la traduction complète.

Le *Revizor* a été très convenablement joué, un peu lentement peut-être. M. Philipon, qui ressemble singulièrement à M. Lugne-Poe, a été, dans le rôle principal, d'un excellent comique, et, auprès de lui se sont distingués Mlle Irma Perrot et M. Vayre.

Memento. — *Comédie-Française* (21 décembre) : **Notre ami Drôlichon**, à-propos en vers, de M. Ernest d'Hervilly (MM. Truffier, Joliet; Mlle Kalb).

Vaudeville (21 décembre): Reprise de **Sapho**, pièce en

cinq actes, d'Alphonse Daudet et Adolphe Belot (MM. Mayer, Huguenet, Numès, Magnier; Mmes Réjane, Daynes-Grassot, Henriot, S. Carlix).

Odéon (23 décembre): **La Rose du Pauvre**, scène lyrique, de M. Jean Richepin (M. Decori ; Mme Segond-Weber).

Comédie-Française (24 décembre): *La plus belle fille du monde*, conte dialogué en vers libres, de M. Paul Déroulède.

Cluny (27 décembre): Reprise de **La Marraine de Charley**, comédie burlesque en trois actes, de MM. Maurice Ordonneau et Brandon-Thomas.

Porte-Saint-Martin (28 décembre): *Cyrano de Bergerac*, pièce en cinq actes, de M. Edmond Rostand.

Odéon (30 décembre): *Le Passé*, comédie en cinq actes, de de M. Georges de Porto-Riche.

Théâtre Antoine (30 décembre): Reprise de **L'École des Veufs**, comédie en cinq actes, de M. Georges Ancey (MM. Antoine, Gémier; Mlle Antoinette Legat).

Nouveautés (31 décembre): Reprise de **Hôtel du Libre-Échange**, pièce en trois actes, de MM. Georges Feydeau et Maurice Desvallieres.

Folies-Dramatiques (31 décembre): Reprise de **L'Auberge du Tohu-bohu**, opérette en trois actes, de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Victor Roger.

Déjazet (31 décembre): Reprise de **La Course aux jupons**, comédie en trois actes, de M. Léon Gandillot.

Théâtre Antoine (6 janvier): Reprise de **Sœur Philomène**, pièce en deux actes, tirée du roman d'Edmond et Jules de Goncourt, par Jules Vidal et M. Arthur Byl (MM. Antoine, Arquillière, Daltour; Mmes Mellot, Reynold).

Œuvre (8 janvier): *Revizor*, comédie en cinq actes, de Nicolas Gogol, traduction de Prosper Mérimée.

Palais-Royal (14 janvier): Reprise de **Feu Toupinel**, comédie en trois actes, de M. Alexandre Brisson (MM. Gobin, Dubosc, Francès ; Mmes J. Cheirel, Piernold).

Comédie-Française (15 Janvier): **Le Barbier de Pézenas**, comédie en un acte, en vers, de M. Emile Blémont et Léon Valade (MM. Baillet, Villain, Clerh, Paul Veyret; Mlle Kalb).

Odéon (15 janvier): **Les Bergers de Molière**, à-propos en vers, de M. J.-L. Croze (Mlles Lucy Gérard, Jane Rabuteau).

A.-Ferdinand Herold.

CIRQUES, CABARETS, CONCERTS

Je ne verrai pas **Little Tich** aux Folies-Bergères. Je l'ai vu une autre année. Nous avions été là, trois camarades et moi, pour voir « l'ami du Prince de Galles »; nous y retournâmes chaque soir tant qu'il fut là pour accompagner, en nous moquant un peu de lui, l'un de nous qui en était halluciné, et nous avions fini par être hallucinés tous les quatre. Je n'oserais pas parler de *Little Tich* « de mémoire » et je transcris ici les lignes de Jean Lorrain qui sont venues faire danser pour moi le souvenir de cette silhouette inoubliablement crispée devant les tranquilles ondulations de « *La Vallée Heureuse* ».

«... *Little Tich*, le miraculeux gnome des music halls des Trois-Royaumes et des Etats-Unis, la grimace faite homme, l'effroi dans le grotesque, le rire fantomatique. *Little Tich*, génial de laideur et de souplesse étirée, avorton effarant de contournements souples, *Little Tich*, gnome échappé d'un *Christmas Tale* de Dickens, gobelin et farfadet que l'on se figure très bien jouant à saute-mouton sur des comptoirs de bois qui seraient aussi des tombes, haleine de gin et de cimetière, spectre hilare et glacé de White-Chapel, *Little Tich* et sa silhouette de va-nu-pieds, sa redingote effrangée et râpée, son pantalon en guenilles, et la prétention bien anglaise de ce camélia fleurissant ces haillons.

» *Little Tich* et ses onze doigts pareils à des tentacules, ses deux mains pieuvres qui s'allongent se crispent et se désarticulent, mains de Paganini frénétiques, mains d'assassin et mains de monstre. *Little Tich* et ses longues, longues et démesurées savates où tout son petit corps de gnome se cambre se tortille et se démène tout à coup dressé sur un orteil et tourbillonnant sur lui-même, telle une vis, une cauchemardante et grotesque vrille humaine, et puis un éclat de rire, le nain salue et disparaît.

» *Little Tich*, la misère hoffmanesque de Londres comme le *Docteur blanc* est le crime errant dans les rues prostituées de Paris, Séverin, ce Daumier, *Little Tich*, ce Constantin Guys. »

§

Des Revues comme s'il en pleuvait. C'est un peu fatiguant d'avoir des préférences dans le tas. Le moyen de n'être pas ému lorsqu'au Concert-Européen on nous représente **La Loterie des Journaux**, **La guerre des Bouchers**, et **Le Banquet des Chiffonniers**. Ou lorsque la Gaîté-Rochechouart (**Penses-tu**!) nous fait souvenir des **Lapins inoculés** et de la palpitante question des **Chapeaux de femmes au théâtre**... rien n'est savoureux comme l'actualité rance.

Aussi une Revue parfaite méritera d'être portée aux nues. — Je ne manquerai même pas, lorsque l'occasion s'en présentera, d'en comparer les adorables auteurs à ce cher Aristophane. Mais il n'y a pas encore lieu et c'est sans doute la faute de la censure.

A l'Athénée-Comique, MM. Gavault et de Cottens ont obtenu du succès. Les scènes sont bien amenées et les femmes sont décolletées et gaies. Or comme on va là, en général, pour voir des femmes décolletées et gaies... c'est agréable à voir comme un bel étalage de boucherie. Mademoiselle Lise Fleuron est très bien... **Cocher, rue Boudreau** !

A la Scala, **Ko-ko-ri-ko** de M. Flers — cette fois nous pourrions peut-être sortir le buste d'Aristophane, car il y a eu pas mal de flamberges agitées au vent des allusions... Mais on dit que Socrate n'avait pas envoyé de témoins.

Ici nous avons Polaire en « *mie de pain* » — rôle qui convient à merveille à son talent... L'irréelle, adorable et odieuse Polaire ! Nous avons Baldy en Mme Cléo; Sulbac qui est toujours parfait, et Reschal qui a plus de mérite que jamais à être agréable dans un rôle difficile. Vous « raconter » la Revue... vous ne voudriez pas. Je préfère vous donner les judicieux couplets que chante Maurel au nom des *Chansonniers de la Butte* — ça m'évitera de revenir sur ces messieurs.

« *Pour fair'un chansonnier d'la Butte — Il faut savoir se composer — Un air très sal', jamais s'raser. — Faut avoir des cheveux ridicules — Et si l'on peut des pellicules. — Il faut aussi fair' des chansons, — Mais c'est un détail, passons.*

» *On chante d'un air de s'embêter — Paraît qu'c'est ce qui fait porter — En maint'nant fourrées dans ses poches — Des mains qui comme des doubles croches — Sont ornées d'ongles transparents — Portant l'deuil de plusieurs parents.*

» *Puis chaque matin l'on mijote — On fait insérer sa pt'ite note — Ou l'on s'appelle dans l' journal — Le nouveau petit Juvenal. — Et le bon public qu'est un' pâte — Nous trouve admirable et s'épate. — Voilà comment nous arrivons — Et ça ne oûte pas cher de savon.* »

Voilà.

Maintenant à l'Olympia (**Paris toqué**, de M. A. Franck) il y a Micheline.

N.-B. — Quelques-unes de ces revues contiennent des allusions à l'*Alliance Russe*.

Au Champ de Foire : **Les Pieds Nickelés**, de Tristan Bernard.

Au Carillon : **Gros Chagrins** et **La Voiture Versée** de Courteline.

Au Divan Japonais : Les Vendredis de la Chanson classique.

Au Casino de Paris : **Don Juan aux enfers**, ballet de Mme Léopold Lacour.

Il est possible que la « great attraction » de ce ballet soit de voir Mlle Clémence de Pibrac représenter « *le démon de la Luxure* ». Toutes les chères camarades espéraient un four magistral.

La Luxure est grande, sculpturale, imposante, plantureuse, éblouissante, etc... « *luxurieux point ne seras* »... quand vous rencontrerez ce passage dans le catéchisme, notez-le.

Maintenant que j'ai si bien parlé des *plaisirs* de Paris où je ne suis plus, il me semble raisonnable de dire un mot de ceux de Pau, où je suis. Excellente troupe de comédie Excellente troupe de drame ! Excellente troupe d'Opéra ! Excellente troupe d'opérette... **Mam'zelle Nitouche**... **Martyre**... **La petite Mariée**... Vif succès !... Quant aux salles du Casino Municipal, elles sont combles !... Tous les soirs !... à neuf heures !... nouveaux débuts !... Après l'on va souper au Helder. Aimez-vous la musique Italienne? la *Vestale* de Spontini, l'ouverture de *Guillaume Tell* et la *Symphonie en ré* de Sgambatti et le ballet de *La Gioconda*? Préférez-vous le *Tourbillon*, valse brillante de Mattei.... « *Ah! qui me donnera comme à la colombe des ailes!* » (ça c'est du Reyer)... Rendez-moi mes tziganes !

Pau, 10 janvier.

JEAN DE TINAN.

Ces quelques notes étant écrites dans le but de conserver à une chronique dont le rédacteur est absent son caractère d'actualité nécessaire, je me bornerai simplement aux innovations du mois, laissant à M. Jean de Tinan tout ce qui est susceptible d'être examiné plus tard. Il n'entre donc dans mon sujet que le nouveau spectacle des Folies-Bergères, **Le Docteur Blanc**, pantomime de M. Catulle Mendès.

Dès le début, il nous faut dire toute la puissance dramatique de M. Séverin, et l'immense résultat d'art réalisé par ce mime, véritable successeur de Debureau. Auprès de moi des jeunes gens regrettaient de ne pas voir, côte à côte avec Séverin, Thalès, son rival marseillais. — Pourquoi ? — Mais il nous faut aussi remercier M. Catulle Mendès, qui par un mélange habile de fantaisie artistique et de modernisme, inspira les variations dansantes de M. Pierné et successivement nous fit passer du rire le plus hilare au tragique effarement que suscite la vision du crime en nous montrant aussi, — sans intentions moralistes puisque nous sommes aux Folies-Bergères ! — les angoisses, *l'agonie morale*, d'un condamné plus encore persécuté par le remords que par l'idée du châtiment

Le drame est pittoresquement construit qui part d'une fête

foraine de Montmartre, pour aboutir après les incidents tragiques de l'hôtel meublé, où l'on viole et où l'ou *surine*, à cette hantise de la place de la Roquette que ni l'aspect comique des figurines d'un musée Grévin montmartrois ni les sensuelles visions du palais de Gloria, reine d'Islande, ne peuvent chasser. Et notre émotion est variable qui successivement s'effare du va et vient d'ombres louches d'un boulevard extérieur, s'allume à la lubricité des danses ou se grandit d'épouvante à l'idée de justice. Partout il y a des détails dont l'invention est une découverte, des détails pittoresques ou émotionnants dont on ne sait trop qui féliciter de l'auteur ou de son interprète, et c'est le danger de ces sortes de drames que la part créatrice de chacun des deux ne soit pas suffisamment indiquée; mais nous savons toutes les ressources de M. Mendès, la recherche de son imagination, et une fois de plus, Séverin que M. Mendès a découvert — après Pepà Invenizzi — nous montre la souple variété de son talent : talent si extraordinaire qu'il s'empare de nous si exclusivement, que c'en est injuste ! Mais comment lui en vouloir à ce Séverin, à cet étonnant et merveilleux Séverin, souple, falot, hagard, traduisant ses sentiments avec une telle passion, un tel souci du détail, qu'il nous obsède, longtemps apres la fin du spectacle? Car l'impression que l'on ressent a ceci de particulier qu'elle est *continue* et *durable*. Et il me semble vraiment que si Séverin parlait, la voix chez lui ne ferait que prolonger le geste, alors que d'habitude dans la vie ordinaire des individus, et au théâtre qui en est le décalque, le geste sert surtout à extérioriser la parole.

La musique de M. Pierné est parfaitement adéquate aux scènes qu'elle accompagne, et l'orchestration que dirige Ganne mérite entièrement d'être louée.

Quant à la mise en scène, elle est absolument impeccable, et je me bornerai à dire que les décors sont de Métiver et que Landolf a fourni les costumes — c'est un cliché ! — mettant tout à fait à part pour l'interprétation Mlle L. Conti qui dans le rôle de la femme de Pierrot, dangereux à cause du voisinage immédiat de Séverin, par l'automatisme de ses gestes, l'impassible gravité douloureuse de ses attitudes, la lenteur de sa démarche, incarne toute la puissance de cette Fatalité qui l'écrase et qu'elle porte en elle, pour son malheur et celui de Pierrot; et aussi Mlle Letini, très bonne dans le rôle de Maravilla, la somnambule foraine.

HENRY DE BRUCHARD.

MUSIQUE

Dans ses mémoires, Berlioz nous conte de plaisante manière les exécutions à Paris des cantates primées, ou des devoirs de vacances intitulés « envois de Rome » que confectionnent dans leur prison dorée de la Villa Médicis les musiciens ayant obtenu le grand prix de composition. Il nous a montré l'Académie « contente, qui crie et bat de l'aile, ses aiglons (ou ses hiboux, cette question ornithologique ne pouvant être définitivement tranchée qu'à l'époque où les sujets auront toutes leurs plumes) étant éclos ». Nous n'avons pas changé tout cela ; aujourd'hui, c'est la même petite fête de famille. Les professeurs, comme en 1830, sont émus et pleurent — déclarent que ce sont là leurs meilleurs élèves (ils diront de même l'année suivante), et ajoutent invariablement qu'ils voudraient bien avoir écrit ces jeunes œuvres. Le public, composé des parents des lauréats, de quelques amis ou curieux, désire voir la tête du compositeur (quelques-uns peut-être souhaitent se la payer). L'heureux prix de Rome, on l'acclame, lui-même on le réclame, sa gloire on la proclame ; il salue, enivré de confusion heureuse, et s'épanouit ingénument emmi ce petit triomphe que l'avenir de sa carrière — la plus fertile en mécomptes qui soit — ne lui fera plus retrouver si facile. Tout le monde est joyeux ; chacun se sent emporté par un grand souffle d'encouragement ; les critiques eux-mêmes, qui se dérangent rarement à l'occasion de ces solennités, cèdent à l'influence générale, et écrivent des articles bénins d'après des renseignements à eux fournis parfois avec quelque inexatitude. Le plus souvent, il déclarent, tout en faisant les réserves qui sont en quelque sorte de style lorsqu'il s'agit de très jeunes gens, que ces débuts sont d'heureux augure — ils parlent de progrès, donnent aux nouveaux venus le pas sur les anciens lauréats des concours précédents — louent au petit bonheur leur harmonie colorée, leur instrumentation ingénieuse, leur juste souci de la déclamation lyrique.....

Ils n'y ont pas manqué cette année. Mais, s'il est beau d'être indulgent et d'accueillir avec faveur ceux qui font leurs premiers pas dans une carrière où les Beethoven sont moins nombreux que les Gaston Lemaire et moins applaudis, oublier la *Fiona* de M. Bachelet, ou la *Damoiselle élue* de M. Debussy — cette dernière, il est vrai, n'a jamais été exécutée par l'orchestre de l'Institut (pourquoi ?...), mais a été recueillie par la société nationale — et déclarer les envois de M M. Carraud et Silver supérieurs à tous ceux qui les ont préeédés, c'est émettre une opinion qui ne peut être sérieusement soutenue. Abstenons-nous donc de toute comparaison, et étudions de près les œuvres dont nous voulons nous occuper, sans songer

à faire une nouvelle distribution de prix entre les primés de jadis et ceux d'aujourd'hui.

L'idée de faire des *Nuits* de Musset le sujet d'une œuvre de concert a déja hanté plusieurs musiciens. M. Bruneau, il y a une quizaine d'années je crois, a écrit pour quatuor une sorte de mélodrame destiné à accompagner la récitation de la *Nuit d'Octobre*. D'autres (C. Franck en avait esquissé le projet), ont tenté une transposition purement symphonique de quelqu'un de ces poèmes.

M. Carraud, lui, a mis en musique le texte même du poète, mais réduit à ses épisodes principaux, extraits et découpés d'une main parfois sacrilége. Je ne sais si ce jeune compositeur admet la musique adaptée à la prose, ou s'il est convaincu que le vers seul lui peut servir d'ossature. Je ne serais pas étonné que cette dernière opinion fût sienne, car ceux qui témoignent à ce sujet de la plus violente intransigeance sont aussi ceux qui prennent avec le vers les plus étranges libertés. Quoi qu'il en soit, il s'agit ici de Musset, et ses rimes (indigentes ou non) devaient être respectées, et aussi ses rythmes. Le dépeçage des poèmes ne l'a pas permis.

C'est ainsi que la suppression de certains vers en laisse d'autres isolés, sans rimes:

Comme un plongeur dans une mer profonde

reste seul,

De tous côtés j'y retournais la sonde

ayant été amputé, par crainte, peut-être, d'une amphibologie douloureusement médicale. D'autres sont présentés ainsi à l'état de vers blancs:

Qui donc es-tu, pectre de ma jeunesse,
Pélerin que rien n'a lassé ?

précédant arbitrairement le récit:

Ce soir encor je t'ai vu m'apparaître

qui, dans le poème de Musset, intervient une soixantaine de vers plus tôt. Ces exemples, pris au hasard, pourraient être multipliés. Plus loin, deux mots ajoutés:

(*Mon amour*) *mon pauvre amour enseveli*

réalisent un hendécasyllabe qui, chez Musset, étonne.

Mais ce sont là simples détails, comme dit M. Scheurer-Kestner, sans importance si on les compare aux erreurs beaucoup plus graves de déclamation et de prosodie qu'on est particulièrement stupéfait de rencontrer sous la plume de M. Carraud, de qui la *Revue bleue* a publié, sur Wagner notamment, des articles de critique remarquables, dénotant un esprit curieux, cultivé, et de reelles qualités d'écrivain.

Comment, dès lors, manifeste-t-il un si médiocre respect de l'accentuation des mots français? Tantôt il donne à toutes les syllabes une égale valeur, sans même paraître se préoccuper des temps forts qui parfois viennent très fâcheusement accuser certaine d'entre elles :

De *mon voi* le *couverte* (page 54).

Même parité de valeurs musicales plus loin, page 78, dans cette phrase :

Je n'aimais qu'elle au monde, et vivre un jour sans elle...

où il est hors de doute que le mot « elle » devrait se détacher de tous les autres. Il arrive que la monotonie de cette récitation va jusqu'à rendre le sens inintelligible. Ainsi, page 86, quand le tenor chante « Rien ne la tarira » en une succession de croches, sur une même note, il semble qu'on entende claironner un strident « taratata ».

Mais cette absence d'accents est moins choquante peut-être encore que la mise en lumière, soit par l'importance de la valeur que le compositeur leur accorde, soit par le registre de la voix auquel il les confie, de tant de mots indifférents, syllabes sans importance qui devraient glisser humblement sans attirer l'attention, simples conjonctions qui, à tout instant, prennent un rôle capital. En voici quelques exemples pris (non pas choisis) entre cent autres :

page 8 : *Sur* — ma route est venu s'asseoir
page 24 : *Et* — je songeais comme la femme oublie
page 27 : *Et* — je pleurais seul
page 30 : Jusqu'*au* — dernier de tes jours
page 70 : Ce beau corps plier *dans* — mes bras.

etc.. etc.... Sans doute des maîtres ont commis de semblables erreurs. Gluck prosodie fort mal. Gounod, à qui d'obstinés thuriféraires s'entêtent encore à faire honneur d'un prétendu souci de juste déclamation, ne se fait pas scrupule d'écrire dans la Kermesse de Faust :

Jeune adepte du tonneau
n'en — *excep*te — *que l'eau....*

et bien d'autres gentillesses. Franck enfin, Franck lui-même a médiocrement égard à ces questions. Mais, emporté par l'idée, il entraîne avec lui les mots, dussent-ils se choquer bizarrement, se morceler parfois, s'essoufflant à suivre le vol radieux de sa musique. Et c'est elle, sa musique, que seule nous considérons, oubliant tout ce qui n'est pas elle.

Avec M. Carraud, il ne nous est pas loisible de rien oublier, sa musique nous laissant, hélas! l'esprit assez libre pour nous permettre de regarder autour de nous. Aussi bien semble-t-il lui avoir réservé un rôle secondaire. Dès lors, qui donc remplira le premier dans son œuvre ?

Le Poète, n'est-il pas le sujet de ces *Nuits* ? Ne méritait-il

pas que le musicien fît un effort pour le dépeindre ? N'était-ce pas le cas d'employer le leitmotiv — plus justifié ici que partout ailleurs? N'est-ce pas, en effet, le même poète qui gémit solitaire, qui aime, qui souffre, chante son espoir ou sa détresse ?... Qu'est-ce que la solitude, sinon la perpétuelle objectivation du Soi ? Musset l'a exprimée par ce refrain :

Un inconnu vêtu de noir
Qui me ressemblait comme un frère.

Pourquoi M. Carraud n'a-t-il pas cherché, pour ces successives apparitions, une musique également apparentée?

Mieux que les mots, la musique pouvait, et pouvait seule exprimer la nuance qui distingue les divers « états » de cette âme, tout en conservant la similitude extérieure.

Sans doute, au début de la *Nuit de Décembre*, un thème peu caractéristique s'expose, pour céder bientôt la place à de vagues récitatifs, récitations plutôt, à peine soutenus par quelques notes de basse. De ce thème trois notes servent, (peut être) de sujet bien insuffisant à un long fragment symphonique. Le mot « Partout » qui le précède, semble lui enjoindre de nous dépeindre les inutiles voyages du Poète fuyant et rencontrant partout la Solitude — mais, de celle-ci, le musicien ne se préoccupe pas — car je ne veux pas dire qu'il ait volontairement banni toute idée de ce morceau pour nous donner l'impression solitaire d'un désert aride.... Après des silences subits, des hoquets dramatiques d'orchestre absolument inexplicables, le Poète, de nouveau, élève la voix, pleurant (sur d'expressives harmonies qui reviendront avec bonheur au début de la *Nuit d'Août*) la trahison d'amour. Et la Vision lui répond ; et quoiqu'il fût permis d'espérer que cette Solitude eût pu se rendre par une phrase musicale se dégageant peu à peu pour apparaître ici en sa nudité triste — la psalmodie chorale imaginée par M. Carraud, et soutenue par des harmonies bien choisies, est expressive — encore que l'idée d'exprimer pluralement la Solitude par un chœur paraisse assez singulière.

Le thème principal de la *Nuit de Mai*, qui n'est pas sans quelque similitude avec l'orgie des *Huguenots*, ne se recommande pas par une particulière distinction. Mais j'aime le début de la *Nuit d'Août*, succession d'harmonies caractéristiques entendues déjà. Malheureusement reparaissent bientot les récitatifs sans accent, les formes mélodiques qui ne sont pas des mélodies, et le morceau se termine par une longue page symphonique, qui remplace sans doute (quoique rien ne nous l'indique) la réponse du Poète à la Muse :

Il faut aimer sans cesse après avoir aimé.

C'est une lente phrase, de celles qu'on appelle communé-

ment « belles phrases », à la manière de Gounod, sans relief, de contours fâcheusement connus.

La *Nuit d'Octobre* ne nous apporte rien de nouveau. Les souvenirs du Poète, ses désespoirs, ses colères s'expriment en une banale mélodie, rappelant les plus conventionnelles pages de Meyerbeer, aux périodes balancées, avec des éclats boursouflés et symétriques. Puis on nous ramène à la simple récitation :

Elle entre — d'où viens-tu — qu'as-tu fait cette nuit?
Ce beau corps, jusqu'au jour, où s'est-il étendu?
En quel lieu, dans quel lit, à qui souriais-tu?

N'y a-t-il pas là des mots qui demandent un accent? — et, sur le *dessous harmonique* expressif trouvé par le musicien, ces monosyllabes d'angoisse *où? quel? à qui?* ne devraient-ils pas se détacher désespérément interrogatifs ?..... — Ils coulent monotones et psalmodiques.....

Pour conclure, un chœur intervient, plaquant ses harmonies verticales sous le thème qui déjà a terminé la *Nuit d'Août*.

N'ayant pas entendu la *Nuit de Décembre*, je me plais à en croire l'instrumentation précise, ingénieuse, de sonorité adroitement pondérée, d'effet prévu et sûrement préparé — qualités qui, malheureusement, ne se perçoivent pas dans les *Nuits de Mai, d'Août*, et *d'Octobre*.

M. Carraud est une victime de l'enseignement du Conservatoire. Son œuvre se compose de cantates mises bout à bout, comme celles — innombrables — qu'il dut confectionner à la classe alors qu'il essayait ses premiers pas sur le chemin qui mene à Rome. En effet, malgré les railleries enragées de Berlioz, c'est à l'étude des formules surannées en usage dans ces sortes de compositions (que les plus rétrogrades professeurs n'oseraient plus aujourd'hui qualifier de « dramatiques ») que se borne l'enseignement officiel. Elève docile, M. Carraud a certainement lu nombre de ces œuvres étranges, il s'est familiarisé avec les recettes en vogue, se façonnant à toutes les infrangibles traditions, à tous les procédés recommandés par le « Guide de l'aspirant Prix de Rome ». O la morne immutabilité de cet art spécial, où, à l'instar du spectre d'*Hamlet*, toute apparition qui se respecte (ne pas écrire *respectre*) psalmodie sa funèbre machine sur une note ou deux dans une désespérante horizontalité — où les anathèmes et excommunications diverses semblent stéréotypés sur un trémolo de l'accord de triton — où les récitatifs affectent immanquablement des formes arrêtées, dont M. Carraud au début de la *Nuit d'Août*, donne un exemple frappant. Il n'est pas jusqu'à la fugue, si libre sous la plume des maîtres réputés les plus scolastiques, qui, considérée là-bas comme un simple

exercice d'écriture, ne soit parquée en des compartiments étroits, arbitrairement déterminés. (Cependant, stupéfiante révolution! depuis cette année, l'exposition à la *sous dominante*, qui précède la *strette*, est privée de sa *réponse*; et depuis un an déjà, la *contre-exposition* est abolie. En outre, il existe une classe où le culte de la cantate n'a pour ainsi dire pas de fidèles, et où on fait de la musique, dans la vraie et large acception de ce mot. Evénements inouïs, premiers coups de pioche qui présagent la destruction du vieux monument!)

Souhaitons que M. Carraud oublie au plus vite tous ces souvenirs compromettants pour sa personnalité. Souvent il rencontre d'heureuses harmonies; qu'il libère sa pensée, et qu'il nous donne les œuvres que nous sommes en droit d'attendre d'un esprit cultivé comme le sien.

La partition du *Tobie* de M. Silver n'étant pas publiée, je suis contraint de me reporter aux impressions fugitives d'un concert insuffisamment préparé, où chacun semblait déchiffrer non sans peine. A n'en point douter, M. Silver possède plus d'expérience et de faire que M. Carraud. Son orchestration « sort » infiniment mieux; il connait beaucoup, trop, de ficelles de métier; il tire dessus, et souvent les casse pour ce qu'il en veut exagérément prolonger la tension. C'est ainsi que les sons harmoniques dont s'accompagne le récit du rêve de Tobie deviennent d'une insupportable et crispante monotonie par l'obstiné de leur répétition. A propos des interminables danses orientales — ou se croyant telles — dont s'adorne la fête nuptiale du 2e tableau, une remarque : la musique d'Orient qui consiste essentiellement en des rythmes curieux et inaccoutumés pour nos oreilles, se présente de manière presque invariable à l'esprit de nos compositeurs d'Occident sous forme de mélopées confiées à des instruments à vent, contenant de nombreuses secondes augmentées, et soutenues par une simple quinte à la basse. (Cette quinte sert aussi pour les danses villageoises.) M. Silver n'a point tenté de rajeunir ces us vétustes, et son chœur languissant n'est pas, non plus, de nouveauté piquante, son chœur disposé avec une impassible symétrie en harmonies plaquées, son chœur où toutes les syllabes se succèdent en valeurs uniformément égales. Je m'en voudrais d'insister sur le duo des jeunes époux, roucoulé en unissons, selon un procédé que le musicien chérit avec un entêtement coupable, puisqu'il le renouvelle au début de la 3e partie, dans le duo des vieux parents qui lui, au moins, contient quelques accents expressifs. Le reste est d'une banalité qui déconcerte.

Par fortune, au moment où l'ange Raphaël s'élève vers le ciel, une trompette chante..... et nous voici par la magie de ses quatre ou cinq notes (souvenir imprécis de l'Appel du

Graal, que nous sommes reconnaissants à M. Silver d'avoir inconsciemment fait retentir), nous voici entraînés bien loin des officielles distributions de prix, où sont récompensées les « compositions » d'élèves plus ou moins assouplis à l'enseignement traditionnel, bien loin, dans la cathédrale mystique de *Parsifal!* Et bientôt, nous songeons à cet autre incomparable monument d'art chrétien, aux *Béatitudes*, « cette cathédrale vivante de sons», comme l'a si bien dit au temps de ses deux hypostases l'Ouvreuse du Cirque d'été, représentée aujourd'hui par le seul Henry Gauthier-Villars, la meilleure moitié, restée à la *Revue Blanche*, de la passagère (et bi-mensuelle) « déraison sociale » Willy-Bréville, et à qui j'envoie d'ici tous mes regrets de notre, rien qu'apparente, séparation.

Dimanche 9 janvier, le Conservatoire faisait entendre des fragments de cette œuvre qui, bien que rarement exécutée (et jamais du vivant du Maître), semble si connue de tous qu'une analyse en serait désormais inutile.

C'est l'âme même de Franck qui vibre en ces pages inspirées. C'est elle qui s'envolant bien haut, au-dessus des pauvres vers de Mme Colomb, chante sa faim et sa soif de la justice, avec l'exaltation sainte de ceux qui ont longtemps souffert l'iniquité. Puis, après les cris de révolte et de vengeance (qui, par son cœur tout de bonté sont plus artificiellement traduits), c'est lui encore, miséricordieux, pardonnant les injures, toutes les injures, qui murmure ce chœur séraphique :

A jamais heureux
les miséricordieux.

Vous qui l'avez connu, ne revoyez-vous pas, en entendant cette suave mélodie, le « père Franck » s'avançant « les mains ouvertes, comme le cœur », selon la si touchante expression trouvée par le curé de Sainte-Clotilde devant le cercueil du Maître. Enfin n'est-ce pas lui encore qui mêle sa voix au chœur des justes, ces martyrs qui trouvent leur bonheur, leur récompense, dans leur foi agissante, la foi en Dieu, la foi en l'art divin servi par lui d'une âme ardente, et d'un cœur ingénu?

Ce n'est pas seulement au ciel que Franck aujourd'hui triomphe, mais sur la terre aussi, et l'acclamation à l'Opéra s'essora en des enthousiasmes si glorieusement inattendus que la modestie de M. Taffanel les voulut détourner sur ses collaborateurs qu'il invita à se lever, tandis qu'il se dissimulait presque au milieu d'eux. Sans doute, eux aussi méritaient un remerciement. Mais M. Taffanel n'eût-il pas été mieux inspiré encore en désignant au public la partition elle-même des *Béatitudes*, splendide ostensoir où, vivante immortellement, rayonne la pensée du maître César Franck ?

§

Memento. — Le dimanche 17 janvier, au Châtelet, était exécutée, pour la première fois à Paris, *Istar*, de M. Vincent d'Indy, entendue pour la première fois il y a un an aux concerts Ysaye à Bruxelles. Le fragment de l'épopée d'Izdubar qui sert de sujet à ce poème symphonique nous montre Istar dépouillée successivement de ses joyaux et de ses vêtements par les gardiens des sept portes qu'elle franchit dans sa marche vers le radieux Epoux. Ce mythe solaire est pour le maitre français prétexte ingénieux à des variations à rebours. Commençant par la plus flottante, simple atmosphère harmonique, elles se précisent peu à peu, accentuant de plus en plus les contours d'une idée qui s'expose à la fin en un magnifique unisson de tout l'orchestre. Le soleil est sorti des nuages. M. d'Indy a, lui aussi, désormais vaincu les ténèbres; s'ils ne le comprennent pas toujours, les avisés n'osent plus le nier, à peine tentent-ils encore de le discuter; et le public applaudit, acclame même ses œuvres les plus complexes : telle cette Istar, fort bien jouée du reste par l'orchestre de M. Colonne.

Au même concert, clôture de l'exposition Beethoven par une médiocre exécution de la symphonie avec chœur, et vif succès pour les fragments du Rheingold, qui seront toujours très déplacés hors de la scène.

Chez M. Chevillard, accueil très chaud pour la pittoresque symphonie *Antar* de Rimsky-Korsakoff, œuvre aussi belle par la fantaisie de ses rythmes et par la richesse de ses sonorités que par le charme et la puissance de ses éléments thématiques. Cinq minutes étaient réservées aux jeunes compositeurs français. Elles échurent à M. Marty qui les utilisa pour faire entendre deux mélodies, un peu dépaysées, sembla-t-il, à côté de leurs puissants voisins.

Pierre de Bréville.

ART MODERNE

Exposition des Femmes Artistes. — MM. Nonell-Monturiol et Ricardo Canals. — M. Baric. — M. Sinet. — Chassériau et les ruines de la Cour des Comptes. — M. Christiansen. — Memento.

Aucune joie humaine ne peut être comparée à l'exaltation suscitée par la vue ou l'audition d'une œuvre d'art. Encore faut-il que l'œuvre soit vraiment d'art, pour que naisse une exaltation de joie, fût-ce par colère ou par haine. J'appelle *joie*, esthétiquement, toute exaltation suffisante à occuper de soi entièrement l'esprit, de telle façon que tout au monde, sinon elle-même, ait disparu.

Cette joie n'est pas, en réalité, malaisée à susciter : quand

il s'agit d'œuvres anciennes, nous savons à merveille nous adresser où il convient pour les faire naître ou les propager. Nous portons en nous, en vertu d'une éducation ou nativement, par avance, nos fureurs et nos amours. Tel musée même, que nous n'avons jamais vu, existe en puissance pareil à ce qu'il s'affirmera lorsque nous le connaîtrons : le nom seul du Prado ou de l'Ermitage me jette en des extases.

Nous n'apportons à juger les œuvres récentes ou neuves que bien peu de préventions ; les nerfs agissent presque directement sans le concours, sinon très peu particularisé, d'une préconception théorique. Elle existe néanmoins, mais gouverne moins nos jugements occasionnels qu'elle n'est, en réalité, influencée, complétée ou contredite par nos sensations immédiates. De là la volupté spéciale que goûtent tous ceux qui s'inquiètent de l'art nouveau, et en dehors de celle-là, l'intérêt, en vérité, serait bien mince.

Il faut, en sortant d'une exposition, que l'on se sente autre, en somme, accrû d'une pensée ou d'un sentiment (de la conscience que l'on porte en soi d'une pensée ou d'un sentiment), entraîné dans un rêve involontaire, fouetté d'une rage inconnue.

Sinon pour l'acquit d'une impression ainsi renouvelée, l'art serait moins que rien, un amas de futiles procédés pour, au moyen de couleurs juxtaposées et de lignes dites harmonieuses, créer une monotonie routinière, superflue.

Le grand nombre de ceux qui se nomment artistes ne se doutent pas qu'au delà de telles faciles recettes, l'art va prendre seulement naissance. Aussi, inhabiles à soulever un enthousiasme quelconque, ils se perpétuent péniblement, bavent la grise sottise de leurs vains travaux, se prélassent sur de complaisantes cimaises le long de parois qu'illustre parfois le radieux regard, même ennuyé, de quelque jolie mondaine, et, n'aspirant sans doute à d'autres succès, s'éternisent en le bon sommeil de leur médiocrité.

Si je m'imagine, par jeu, les dames que sont, en dehors de ce qu'elles affectent de supposer une œuvre, rue de Sèze, chez G. Petit, les **Femmes Artistes** (dont voici la 6e exposition), je crains de singulières méprises et d'outrageantes peut-être. Mais du moins me plaît-il d'en élire quelqu'une comme la très précieuse de par une grâce personnelle et de la pensée, et de lui dire : « Mademoiselle (sans doute), ou, qui sait? Madame! en dépit de qualités inestimables puisqu'elles sont vôtres et rehaussées du charme dont tout ce qui de vous émane se pare sans conteste, n'est-ce une aventure prodigieuse, invraisemblable : de toutes vos compagnes, aucune (je ferme les yeux devant l'inscription, aux cadres, des noms féminins et regarde les tableaux seulement) n'excelle précisément par une

sensibilité attribuable à son sexe. Ce sont de vieilles dames austères et ridicules ou de plus jeunes, malheureuses, que nulle griserie audacieuse ne trouble et ne grandit! Troupeau inconscient de stériles imitatrices des efforts de l'autre sexe, elles vont, les yeux, dirait-on, bandés à ce qui n'a pas été, jusqu'à elles, découvert minutieusement, et traduit. Or, vous seule le savez entre toutes, nous vous désirons émancipées, ô femmes, et de nous les adorables victorieuses ; mais ce n'est pas en vous soumettant aux jougs que nous nous sommes créés, si même rejetée l'entrave qui vous liait à de bas labeurs, que vous ferez effort vers la liberté enviée ; la conquête est ailleurs et du reste, je crois bien, facile. Votre tort est d'ignorer par volonté, car on vous en fait souvenir, d'où peut provenir le charme de votre suprématie. Des qualités natives qui font de vous comme l'intermédiaire entre l'homme et les êtres, s'il en est d'autres, supérieurs, il n'en est pas que vous ne rejettiez puisque vous voulez vous ravaler à n'être de l'homme que les égales. La beauté, de par la grâce d'un agencement plus harmonieux, souple et doucement coloré, ne se conçoit sinon issue de vous ; prenez conscience de ce que vous pouvez, et révélez à l'humanité pantelante d'extase la parole attendue des prestiges nouveaux. »

Je sais pourtant des femmes, aucune ne figure ici, de qui la grâce enchantait en des œuvres bien personnelles ; je ne songe à la charmante Mme Vigée Lebrun, non plus qu'au peintre exquis que fut Mme Morisot, mais, pour n'en citer d'autre, à la robuste et grande Mary Cassatt, trop ignorée. J'eusse aimé la voir ici, son œuvre, un encouragement et un exemple.

Du moins des paysagistes savent leur métier, ne se dérobent à de certaines recherches. Madame Arc-Valette construit avec assez de sûreté ces études de rêves et d'eaux où se reflètent non sans justesse les lumières et les voiles. Mlle Florence Esté traduit âprement la mélancolie de certains chemins au bord de la mer, ou par les journées mornes de novembre. Madame Séailles étudie les effets, tour à tour, atténués ou éclatants, des lumières aux troncs changeants des hêtres de Fontainebleau, mais, sinon les arbres, les paysages demeurent trop inconsistants. Mesdames Vignal-Vingal, de Samarine, pour un beau portrait de femme harmonisé en nuances douces et simples, Mlle Madeleine Carpentier, valent, parmi les autres, que leurs noms soient salués.

Mais n'est-il pas étrange que de toutes les pratiques, plus délicates, miniatures, pastels, aquarelles, enluminures, les femmes précisément ne tirent aucun effet, sinon de ridicule à cause de la fausse et mal apprise élégance d'école, et qu'il n'y ait, encore, qu'une chose à louer en cette exposition, un beau

et solide morceau de sculpture dans le goût, un peu, du XVII^e^ siècle finissant, le bénitier modelé en cire par Madame Charlotte Bertrand.

§

Si de ces femmes artistes plusieurs font effort à ne se départir jamais de la rigueur méthodique des préceptes immémoriaux qu'elles appliquent avec fervente piété, je sais d'autres peintres de qui la liberté irréfléchie et hasardeuse fait regretter presque cette prudente obstination à ne s'émanciper en aucun cas!

Il est beau d'enfreindre tous les préjugés traditionnels, d'échapper à la contrainte des normes oiseuses vers la franchise des tentatives libres.

M. Pierre Bonnard le sait à merveille, de qui la fantaisie spontanée accuse avec une ironie si charmante les gestes de la vie dans les contrastes des lumières. Mais c'est un peintre d'une personnalité prodigieuse dont il ne faut pas que des ouvriers médiocres s'avisent de singer l'allure légère! M. Ibels, lui, plus grossier, s'amuse d'un crayon sûr à épaissir l'épaisseur des types quotidiens de la rue ; son art d'une observation juste qu'il pousse à l'outrance caractéristique, se justifie par sa science et par sa sincérité d'artiste, soit! Entre les deux une foule s'ingénie, sous prétexte de suivre la voie où ceux-là se sont engagés, à perdre les rares notions de dessin qu'ils ont pu acquérir, et donnent naissance à des monstres sans nom, sans forme, sans caractère, dans ce qu'ils dénomment des croquis d'observation!

Je voudrais que l'on me dise quel esprit, quelle intention amusante ou méchante, quelle pensée dénigrante ou drôle simplement, se peuvent surprendre en les *études* suspendues aux murs de la galerie Le Barc de Boutteville par **MM. Nonell Monturiol** et **Ricardo Canals**. Certes on n'y voit rien sinon un dessin extravagant, dû au seul hasard, pas de coloris, rien de juste, rien de volontaire, rien de précis, une audace seulement apparente, grossière, irréelle. Du moins M. Nonell-Monturiol a-t-il eu l'idée de surprendre la vie d'une population de crétins dans les montagnes de la Catalogne : il a donné l'image d'existences si effroyablement bestiales et veules qu'en dépit de lui-même il a éveillé une flamme d'horreur tragique chez qui y a regardé. MM. Nonell-Monturiol et Ricardo Canals n'ont pas la fantaisie jolie et la spontanéité harmonieuse des tons que nous avons remarquées, l'an dernier, chez leurs compatriotes, M. Pablo de Uranga, ici même, ou M. Dario de Regoyos.

Il faut, pour se permettre la déformation, se sentir singulièrement maître de son dessin et de ses visions, et c'est une vérité dont on fait fi volontiers.

§

M. Baric (Nouveau Cirque) ne déforme pas ; il pousse, il accuse le type jusqu'à la limite caricaturale : il se rêve une sorte de Daumier villageois, un peu gros. Un peu gros, car il se satisfait d'un dessin rapide, dépourvu d'esprit et d'audace, anecdotique toujours, trivial. Son invention est pauvre ou, pour mieux parler, elle n'existe pas : il réalise graphiquement les types insupportables des paysanneries de vaudevilles, et c'est tout. Son art (est-ce un art ?), est d'une effarante pauvreté, sans drôlerie, sans intérêt, et du reste ne se soutient que par la plaisanterie facile de ses légendes : ôtez la légende, le dessin perd jusqu'à son apparence première d'intérêt médiocre. Au demeurant, je crois M. Baric un travailleur consciencieux, modeste, un honnête homme ; c'est un artiste insupportable et encombrant.

§

M. Sinet expose à la Bodinière quelques portraits. Rien à dire de cet art primesautier et insignifiant. M. Sinet dessine et peint bien et a, je pense, le bonheur de saisir la ressemblance. Qu'il soit heureux, si cela lui suffit.

§

Les parties artistiques du Palais d'Orsay (**Cour des Comptes**) ont été vendues aux enchères publiques le 5 janvier dernier. Peu de choses à signaler. On se promène par des dalles descellées, des escaliers branlants, entre des pans de murs croulants, à travers une luxuriance inouïe de végétation moite et mal odorante, dans la boue grasse et les plâtras, pour examiner l'un après l'autre des candélabres tordus et rouillés, des rampes, des grilles, des balcons, des lanternes, souillés et salis, en débris parfois informes, moins cependant que les sculptures de Clésinger, mutilées et aux trois quarts détruites.

On ne saurait se figurer le coupable délabrement où l'Etat, qui a charge de toutes curiosités artistiques du pays, quelle qu'en soit la valeur esthétique ou marchande, a laissé tomber tout cela ! mais les fresques de Chassériau, surtout, de qui c'était là l'œuvre, ont été à peu près annihilées(1). Je n'aime guère Chassériau. Ce fut un élève d'Ingres qui n'avait rien de la sensualité ni de la délicatesse de son maître. Entendant si souvent à Ingres comparer et préférer Delacroix, il fit, à un moment de sa vie, ce rêve étrange et puéril de concilier leurs conceptions de l'art, si contraires, si antinomiques, de modeler par le crayon le coloris emporté de Delacroix, d'en-

(1) Un comité s'est formé, sur l'initiative de M. Ary Renan, pour enlever et préserver ces restes de fresques. Les travaux en sont commencés.

fler jusqu'à les faire éclater les stricts contours du dessin d'Ingres avec la profusion généreuse et l'enthousiasme d'un lyrisme qu'il usa sa vie à tempérer. Il n'eut nécessairement, ni la rigueur jolie et souple de l'un, ni la fougue exacerbée et savante de l'autre. Le *Tepidarium*, qui est au Louvre, montre à merveille ce que cette idée de fusion anti-esthétique pouvait produire : une composition froide et médiocre, ni désagréable ni belle, une académie, le simple renouvellement d'un art conventionnel.

Il n'en est pas moins vrai que ces fresques, aujourd'hui abolies presque, constituaient l'exemple le plus frappant, le plus désolant si l'on veut, d'un avortement fameux, et, à ce titre, l'Etat, dont la seule esthétique devrait consister à demeurer impartial au milieu des esthétiques diverses, puisque, personne collective qu'on ne saurait émouvoir, il ne peut toujours adopter la bonne (et la bonne, c'est, à coup sûr, celle de mes amis et la mienne), nous devait de les conserver à jamais, d'autant que ce n'est pas à cause de leur valeur qu'elles ont ainsi misérablement péri, et, eussent-elles été en effet, d'Ingres ou de Delacroix, elles n'eussent pas été, sans doute, mieux protégées.

L'incendie ne les a pas touchées, l'Etat les a détruites en laisant faire l'humidité et les intempéries. Tardivement on les a soumises à une sorte d'auvents de bois moisi, insuffisants, qui leur enlèvent le jour et qui empêchent qu'on les voie. Mais le mur s'écaille, et on n'y trouve presque plus trace de ce qui y fut d'éclatantes peintures.

§

L'art décoratif se livre volontiers, en nos années, à des travaux plus modestes. **M. Hans Christiansen**, qui expose chez lui quantité de modèles de vitraux, d'affiches, de pages ornementales et d'illustrations du mobilier, est l'ouvrier avisé d'un art élégant. Très apprécié en Danemark, en Allemagne, en Russie, il tente d'acclimater ses travaux en France, et je ne doute pas qu'il ne s'y crée bientôt une place enviable au nombre de nos jeunes décorateurs d'art.

Memento. — Galerie G. Petit, marines intéressantes, où l'air circule violemment et que bouscule le vent, par **Léon Haakman** ; pastels médiocres de M. **H. Paillard**.

Intéressante exposition d'Etoffes d'Art de M. **Jacques Drogue**, dans les salons du « Figaro ».

Salon des Cent (à la Plume), exposition d'œuvres de l'Imagier **Andhré des Gachons**.

Cercle de l'Union Artistique, exposition **Bridgman** ; cercle Volney, **exposition annuelle** de Peintnre et de Sculpture : les Machard habituels, et Bouguereau, Rixens, Frappa ou

Weerts. M. Cadel vaut mieux, et M. Henner, mais non M. Benjamin Constant ou M. Lefebvre (Jules).

M. Machard nous poursuit : cette fois, c'est **l'exposition des Artistes Francs-Comtois**, 19 rue Caumartin, et à ses côtés voici M. Gérôme (de l'Institut), G. Courtois, Girardot, Prinet : M. Chudant a quelque talent.

Aux Beaux-Arts, l'exposition de l'œuvre du paysagiste **Français** est ouverte du 21 janvier au 20 février. Nous en parlerons le mois prochain.

Belle **vente d'affiches**, estampes, dessins, aquarelles, pastels, organisée par M. Moline, le 25 janvier, en l'Hôtel Drouot ; et le 21, **vente de tableaux**, parmi lesquels des Courbet, Diaz, Ten Cate, Angrand, une tête d'enfant par Carrière, une superbe tête de femme par Fantin-Latour.

ANDRÉ FONTAINAS.

ART ANCIEN

Le buste d'Elché.

Elché, c'est la ville aux palmes. « Il n'y a qu'un Elché », dit un vieux proverbe espagnol : la forêt de palmiers qui s'étend de la mer à la cité basse aux toits plats et aux murs clairs fournit à tout le royaume les hauts rameaux blancs de Pâques-Fleuries, celui de l'archevêque frisé et enrubanné par les saintes filles du couvent voisin, celui de l'homme du peuple, fruste dans sa gracilité. Les pénitents passés, les *pasos* des *cofradias* rentrés dans l'ombre des chapelles, le fer galant des balcons se fleurit de la palme bénite, comme nos crucifix du rameau de buis, et elle restera là, la branche d'Elché, jusqu'à la fin du carême prochain, témoin de ce que peuvent lui offrir les claires nuits d'été et les soirs de printemps... ne voilà-t-il pas un peu de toute l'Espagne? Cela constituait pour Elché une renommée suffisante. Mais voici, tout à coup, que ce nom devient glorieux, qu'il va briller du même éclat qui entoure du halo prestigieux Milo, la cyclade de lave et de cendres, Samothrace, le refuge des pêcheurs de l'antique mer de Minos, car le buste de femme du Louvre est une admirable chose, une œuvre aussi haute et aussi impressionnante que la Vénus ou la Victoire.

Elché, c'est l'*Ilici* des Anciens, et la découverte d'une pareille merveille sur la côte d'Alicante n'a rien de surprenant. Les premiers navigateurs avaient raconté la beauté du climat, la richesse du sol, l'abondance des mines, l'opulence de ces sauvages qui se servaient de coupes et de tonneaux d'argent. Et, à ce point précis, se succédèrent tous ceux qui envahirent : traitants de Phénicie, Grecs d'Asie, Rhodiens qui fonderent Rosas, Phocéens qui bâtirent Dénia et son temple de Diane,

les Carthaginois de Barca, les Romains de Scipion Nasica, Moûsa et ses Berbères : seuls, au Nord, étaient venus les Celtes et les Goths de la grande invasion. Ces Espagnes différentes, grecque, carthaginoise, romaine, gothique, arabe, ces Espagnes se marquent de monuments où se retrouvent toujours les caractères essentiels, primordiaux, du style de la race envahissante. Or, voici que ce buste d'Elché nous apporte la preuve d'un art insoupçonné jusqu'ici, d'un art antique-espagnol, d'un art ibérique, qui est tout aussi original, puissant, distinct de l'art grec ou romain, que ne le sont l'art phénicien, l'art chypriote, l'art étrusque. Il y a là un point d'histoire extrêmement intéressant, une révélation sur la voie de laquelle on était, au reste, depuis quelques années, mais que la découverte de cette tête de femme vient de confirmer pleinement.

En effet, dès 1869, on découvre, en arrière de la côte d'Alicante et de Murcie, à Montealègre, des figures grossièrement sculptées. Les paysans qui les mettent à jour en fouillant une colline, les confondent avec ces courtes et pataudes images de saints qui décorent le portail de leurs vieilles églises, et ils appellent le lieu, le *Cerro de los Santos*. Elles sont étranges ces statuettes de pierre calcaire, d'un caractère local très primitif, d'un travail barbare, lourd et recherché à la fois, qui fait souvenir de la facture de certaines sculptures gauloises et même romanes, mélange de naïvetés et de traditions grecques et orientales : des inscriptions y étaient gravées en caractères d'apparence phénicienne ou celtibérienne. Plusieurs portaient des coiffures de formes et de dimensions extraordinaires, mitres quadrangulaires s'élargissant au sommet, turbans en boule, hauts bonnets pointus.

Une statue, non mutilée cette fois, d'un art beaucoup moins naïf, fut bientôt découverte, une figure de femme tenant un gobelet dans les mains, « image votive d'une femme de haut rang, qui a voulu être consacrée en effigie dans le sanctuaire, et représentée comme adorante », a dit le savant et très artiste M. Léon Heuzey. Cette fois, c'est une œuvre. A en juger par le moulage qui est au Louvre, le style s'affirme nettement, se dégage dans son originalité. La coiffure compliquée est très caractéristique et surpasse en luxe celle des femmes de Rhodes et de Chypre ; si le costume est grec dans son ensemble, il y a des détails barbares et orientaux tout à fait curieux, les glands qui terminent le manteau aux angles, l'agrafe du col de la tunique qui rappelle la fibule gauloise, — la fibule en arbalète, — le pectoral aux trois colliers...

Cependant, quel que soit l'intérêt que présente cette statue, il y avait encore loin d'elle à l'œuvre définitive, complète, qui apporte la consécration avec l'indiscutable beauté ; cette

œuvre, nous la tenons enfin : en travaillant un champ dans le voisinage de l'*Alcudia*, au milieu des ruines de la *Colonia Julia Ilici Augusta*, M. Pierre Paris a eu le bonheur de la découvrir. Ce sera, sans doute, le plus précieux résultat de sa mission, et nous devons être reconnaissants à M. Heuzey de l'empressement qu'il a mis à l'exposer au Louvre.

§

Dans la petite cage de verre, elle est, impérieuse et troublante. Isolé, protégé par les deux énormes disques qui enserrent les tempes, le front lisse à demi engagé sous le bandeau plissé du voile, le visage est grave, d'une grâce infinie et sévère qui émeut si profondément qu'on ne s'inquiète d'un détail, d'un pli, d'un bijou, tant la méditation, qui dort entre les yeux, obsède. Ce ne sont les yeux en amande, relevés vers les tempes de la tradition grecque, non. Par un retour à la nature, l'artiste les a abaissés vers la terre, mais ils voient sans voir, le regard est indécis qui filtre par les prunelles creusées, plein de songe, accablé sous la pesanteur de l'idée. Le nez droit, fin, a déjà les narines pincées par la mort, la bouche dont les siècles n'ont pu ronger le carmin pâle des lèvres, est singulièrement expressive, à la fois sensuelle et dédaigneuse ; le méplat des joues, le bas du visage, le menton, modelés dans un puissant sentiment de vérité, trahissent l'énergie et la volonté de la race, et l'étrange effigie commande le silence, l'admiration muette. Cette majesté sereine interdit, dès l'abord, toute analyse et laisse sous l'empire d'une pensée dernière, dominante et très haute.

C'est le type indigène dans toute sa pureté. C'est bien une de ces femmes que Strabon a vues... « ces femmes Ibères qui ne cédaient en rien aux hommes, si braves qu'ils fussent ». Et on le retrouve plus près de nous, avec ses caractéristiques entières, ce type, dans les primitifs espagnols, dans le vieux Rincon, chez Sanchez Coëllo, chez le Greco, chez les Carducci et les Herrera et dans certaines figures du grand Vélasquez.

Elle est coiffée d'une mitre surbaissée d'une complexité d'arrangement très remarquable. C'est bien la haute coiffure de quelques têtes précédemment découvertes au *Cerro de los Santos*. Strabon aussi l'a vue. « Les unes portent des colliers de fer surmontés de corbeaux (baguettes recourbées) qui s'élèvent en arc au-dessus de la tête et qui retombent bien en avant sur le front... Les autres portent un tympanium qui leur embrasse et leur serre la nuque jusqu'aux oreilles, puis se renverse et s'élargit en s'élevant peu à peu. » Swinburne devait signaler, coiffées ainsi, les femmes de Valence, et elle est venue jusqu'à nous, cette mode : le grand peigne des manolas recouvert de la mantille noire, n'en est-il pas le dernier vestige ?

Sur la poitrine elle porte un riche collier à trois étages, chargé de pendeloques en forme de petits vases, les *amphorulae* d'Isidore de Séville. Ceci est bien grec, c'est le collier traditionnel, avec, au milieu, le pendant de dimension plus grande, l'amulette à laquelle la science fulgurale des augures donnait une signification particulière.

Mais, ce qui attire surtout et qui est bien espagnol cette fois, c'est cette hardie et pittoresque paire de roues qui cache les oreilles et le haut du visage, parure bizarre, étrange, toute pleine du caractère de puissante fantaisie que le génie espagnol imprime à tout ce qu'il crée. Ajourées et travaillées avec une patience infinie et un art charmant, massives et légères à la fois, elles séduisent plus qu'elles ne choquent, et quand l'œil s'y est fait, on ne comprend plus ce profil sans elles, — de même on n'évoque certaines têtes hollandaises sans les plaques d'or et l'*hofnaald*. Ce n'est certes pas là un bijou importé, c'est bien local, bien du pays: on retrouve cette roue dans la chevelure de la femme au gobelet, mais cette fois placée plus bas, sous les tresses. Les Grecs fabriquaient bien, aux deux extrémités de la Méditerranée, de larges pendants pour les Scythes et pour les Ibères, articles d'exportation qu'ils se fussent bien gardés d'offrir à leurs femmes, les Athéniennes ne portant que de délicats bracelets de fil d'or et n'accrochant à leurs oreilles que ces triglènes minuscules, aux perles suspendues et dont elles aimaient tant le petit cliquetis; — mais ces bijoux nous sont parvenus, et ils n'ont rien de commun avec ces deux roues qui ont une saveur si grande.

Cette petite figure votive, en pierre du pays, est en vérité bien complètement belle ; et il se dégage de cette œuvre, — mélange d'art indigène, d'exotisme oriental, de ressouvenances grecques, — une originalité puissante, une ligne sévère et pure, amenuisée d'humanité, qui la font préférer aux froides vierges archaïques de l'Acropole.

Virgile Josz.

PUBLICATIONS D'ART

Les Livres : Roger Marx : *Les Médailleurs Français depuis 1789*, Société de propagation des livres d'art, 25 fr. — Camille Roy : *Chansons pour tout le monde*, illustrées par ses amis, Storck, à Lyon. — Edmond Rocher : *Les Edens*, vers ornés de 80 compositions décoratives, Bibliothèque de « l'Association », 5 fr. — Georges Morand : *Croquis lithographiques*, 20 planches en 2 cahiers grand in-folio : *Jérusalem, L'Egypte*, sans mention d'éditeur. — Bac : *Modeles d'Artistes*, album en couleurs, Simonis Empis, 5 fr. — Franz M. Melchers : *L'An*, illustrations sur des poèmes de Thomas Braun, E. Lyon-Claesen, Bruxelles. — *Almanach Georges Bans* 1898, Bibliothèque de « La Critique », 3,50. — Les Revues : *L'Image* ; *Les Maîtres de l'Affiche* ; *La*

Revue Encyclopédique ; *La Revue Populaire des Beaux-Arts* ; *Le Journal des Artistes* ; *Le Parisien de Paris* ; *Les Quat'z Arts* ; *L'Affiche Vécue* ; *The Magazine of Art* ; *The Studio*. — Les Grandes Estampes : Anquetin : *Lithographie*, tirage à 100 ex. (ordinaires 20 fr., Chine 30 fr.), Pierrefort. — La Petite Estampe : les cartes de visite. — Affiches récentes.

Les Livres. — M. Roger Marx est à l'heure actuelle un des hommes les plus renseignés sur l'art en général. Son savoir au service d'un esprit net, subtil et ouvert à toutes les tentatives originales vers la Beauté, fait pour ainsi dire de lui le guide de la grande critique d'art. Toujours prêt à seconder des efforts, il est le centre conscient et avisé de toute une poussée d'art nouveau ; il agglomère des énergies isolées et leur donne une impulsion dont la force vient de ce qu'il sut les grouper pour les mener ensemble à l'assaut. Que d'artistes, que d'œuvres, que de branches de l'art même, doivent à M. Marx encouragement et succès !

Ainsi le livre qu'il vient de publier, **Les Médailleurs français depuis 1789**, est, en même temps qu'une critique sagace et documentée, la mise en lumière d'une catégorie d'artistes trop peu connus.

La glyptique est un art où le génie français a souvent trouvé occasion de montrer ses qualités de précision dans la grâce, de clarté sereine et d'équilibre ; nos médailleurs ont produit des chefs-d'œuvres de simplicité et de charme. Si à certaines heures une décadence a frappé la gravure en médaille et en pierres fines, ce n'a jamais été que défaillance momentanée. Fatalement reprise et originalement continuée, aux instants où on la croyait le plus définitivement perdue, la tradition s'épanouissait en renouveau semblable à celui auquel nous assistons depuis trente ans. Cette vitalité d'un art si peu rémunérateur en montre le caractere vraiment national et les attaches profondes dans l'esprit de la race.

Dans sa notice, M. Marx suit et explique excellemment l'évolution de la glyptique. Il en note les élans et les arrêts, les commente, en discerne les causes et avec une maîtresse logique établit l'influence des événements, les concordances et les filiations.

Il débute en nous montrant quelle fécondité numismatique fut la conséquence du mouvement révolutionnaire. L'activité populaire, la précipitation des incidents amenèrent une renaissance de l'imagerie sculptée et de la frappe commémorative. L'histoire de la médaille n'est-elle pas l'histoire de l'histoire ? Y a-t-il rien de plus curieux à ce point de vue que la période impériale ? Comme sous la révolution, la multiplicité des faits importants se signale par une production considérable de pièces à destinations diverses, mais l'allure indépendante, le pittoresque des médailles révolutionnaires n'existe plus.

L'empire a tué la liberté partout à la fois. Avec la liberté toute individualité a disparu. La considérable production métallique du Premier Empire reste insignifiante au point de vue des réalisations. Le bourgeoisisme de la Restauration n'était point fait pour aider à un relèvement ou pour provoquer un essor. Aussi ne fut-ce guère qu'avec les travaux de Barye, Desbœufs, Guérard, Pradier, et avec les étonnants médaillons de David d'Angers que se dessina un réveil. Les efforts quotidiens d'Oudiné l'allaient rendre durable. De l'enseignement de ce dernier sortit M. Ponscarme qui révolutionna la glyptique, en piétinant les conventions, ne s'astreignant qu'aux seules lois de son inspiration et de son goût personnels. Le premier M. Ponscarme sut unir par un subtil modelé le fond et la composition, donnant ainsi à l'ensemble un aspect harmonieux dont il manquait lorsque le sujet se détachait en saillie brutale sur un champ poli. Ce fut une transformation complète de la gravure en médailles. M. Ponscarme venait de faire la conquête de l'enveloppe, de l'atmosphère et de la couleur qui donnent tant de souplesse et tant d'attrait à ses créations comme à celles de M. Chaplain (également élève d'Oudiné), de Degeorge, mort trop jeune, de M. Dupuis et surtout de M. Roty dont l'œuvre ne provoquera jamais trop d'admiration.

C'est à M. Roty qu'est dû le nouveau type pour la monnaie d'argent. Depuis longtemps la République actuelle aurait dû procéder à la création d'une monnaie nouvelle, au lieu de se servir des poinçons surannés de la première et de la deuxième République. A la suite des efforts réitérés de M. Marx, enfin secondé par M. Doumer lors de son passage au ministère des Finances, on fit droit à la légitime ambition des graveurs modernes de nous doter de monnaies dont le symbole soit en rapport avec les préoccupations de notre temps et l'on commanda des types nouveaux à MM. Roty, Chaplain et Daniel Dupuis.

Tant de talent dépensé, tant de bonnes volontés intelligentes au service d'une cause artistique ont fini par déterminer une renaissance de la glyptique et un mouvement de curiosité et de justice en sa faveur. L'organisation par M. Marx à l'exposition universelle de 1889 d'une section rétrospective n'a pas peu contribué à seconder le développement d'un art qu'ont abordé aujourd'hui avec succès MM. Bottée, Patey, Vernon, ainsi que des sculpteurs et des peintres comme MM. Carabin, Alexandre Charpentier, Chéret, Dampt, Frémiet, Gardet, Victor Peter, Pierre Roche, etc.

Ainsi que le dit M. Marx dans sa conclusion, « une esthétique épuisée et vieillie a réglé cérémonieusement, suivant un ordre hiérarchique, le degré de crédit que mérite chaque manifestation du génie humain. Il appartient à cette fin de siècle plus équitable de réagir contre ces classifications arbitraires,

de chasser pour jamais des esprits la tendance à tenir pour inférieur un art en raison de son format d'expression et de son utilité, parce qu'il témoigne sans encombre et sans mensonge des vicissitudes de l'histoire, du progrès des civilisations. Ces préjugés d'une éducation étroite une fois abolis, la mise en lumière de la médaille s'imposera, et pareillement la conscience exacte de son rôle documentaire, de sa part dans la suprématie de l'école contemporaine. »

M. Camille Roy publie dans une édition royale ces vers qu'il aurait pu publier chez Lemerre. Un grand effort est toujours récompensé et l'auteur des **Chansons pour tout le monde** a été récompensé du sien par ses amis. En effet pour accompagner ces vers de Roy se trouvent réunies dans un luxueux album une centaine de compositions signées de peintres liés avec le poète. J'ai remarqué les productions d'œuvres de MM. Gaston Bussière, Cabane, Félix Chapentier, Chqubrac, Fernand Fau, Victor Koos, Moloch, Georges Rochegrosse, Paul Saïn, Victor Tardieu, André Vermare et une héliogravure d'après une fort belle lithographie de Fantin-Latour.

M. Edmond Rocher a composé à la fois les vers et l'illustration des **Edens**. La partie illustrée seule rentre dans cette rubrique. Elle est très mélangée. M. Edmond Rocher est parfois un curieux ornemaniste et à côté de cela il semble dessiner pour des journaux de mode. Tempérament assimilateur, M. Rocher devra prendre garde aux influences, et surtout se dégager de celle de M. Andhré des Gachons. Quelques-unes des compositions des *Edens* montrent d'ailleurs qu'en s'efforçant de rester lui-même M. Rocher pourra s'affirmer comme décorateur.

Paysages désolés, secs, mangés comme par les sauterelles, sables, arbres tordus, ruines et leurs hiboux : les **Croquis lithographiques** de M. Georges Morand forment un bel album de voyage qui dénote un grand sens dramatique de la nature. L'interprétation des choses, qui n'est pas ici déformation, respecte l'exactitude des lignes et des tons. Il y a un talent très personnel dans cet art simple, un peu dur.

L'album de Bac, **Modèles d'Artistes** nous présente des légendes amusantes (rien de plus) sous des exhibitions de chairs, de dessous, et de fanfreluches féminines, le tout dans un but évident d'excitation à la débauche. Si encore, cela ne ressemblait pas tant à des photographies coloriées !

C'est un bien singulier et sympathique volume que celui intitulé **L'An**, où M. Franz M. Melchers a illustré des poèmes de M. Thomas Braun. Quel merveilleux créateur de papiers peints et de tentures ferait M. Melchers ! Les planches que j'ai sous les yeux sont déjà des tapisseries. Il y a là un sens

de la décoration considérable. Nonobstant une parfois trop visible influence des Japonais, une personnalité s'affirme dans ces chromolithographies où l'harmonie des couleurs se joint à celles des lignes et à un heureux groupement des taches. Je ne m'appesantirai pas plus longtemps sur cette œuvre curieuse, M. Charles Morice ayant excellemment dit dans le dernier numéro tout ce qu'il fallait dire sur le talent de M. Melchers.

La troisième année de **L'Almanach Georges Bans** vient de paraître : texte par Papyrus et Martine ; couverture lithographique par Misti ; aquarelle de Hans Christiansen ; hors-texte par Jossot ; illustrations par Delâtre, Vibert, Valtat, d'Espagnat, Couturier, La Jeunesse, Mouclier, Rhead, Bradley, etc.

Les Revues. — **L'Image** (collection complète). — Le peu de place dont je dispose et l'abondance des matières m'empêchent de m'étendre sur l'*Image* aussi longtemps que je me le proposais. Cependant, au moment où cette publication, ainsi qu'elle l'avait annoncé, cesse de paraître avec son douzième fascicule, je tiens à dire que c'est une véritable renaissance de la gravure sur bois qui va sortir des efforts méritoires de la chambre syndicale des graveurs sur bois secondés par un éditeur intelligent, M. Floury. Cette remise en honneur de la xilographie est un événement heureux pour la décoration du livre, car depuis la *Bible des Pauvres*, de Koburger, éditée à Nuremberg, dans la seconde moitié du quinzième siècle, on n'a découvert aucun procédé qui s'applique mieux à l'illustration d'un texte que la gravure sur bois. C'est la seule gravure originale qui fasse corps avec l'impression, parce que c'est la seule qui soit tirée typographiquement. Il est à souhaiter que le *procédé* n'envahisse pas entièrement l'édition moderne et que des gens de goût continuent à réclamer des livres vraiment luxueux, où le *toc* des « similis » ne remplace pas la véritable beauté de l'image taillée dans le poirier ou dans le buis. L'*Image* a montré qu'on pouvait réaliser à bon marché un recueil réellement artistique où à côté des maîtres comme Bellenger, Lepère, Vierge et d'autres, hommes de talent, habiles et consciencieux, se sont révélés des jeunes pleins d'audace, de verve et aussi d'avenir comme Perrichon, Paillard et Vibert.

Les Maîtres de l'affiche (janvier). — De Jules Chéret la *Fête des Fleurs de Bagnères de Luchon*, une des plus pimpantes affiches du maître; la *Librairie Pierrefort* par Ibels ; « *Où la mènent-ils ?* » de Grün et l'*Absinthe Roberte* de l'artiste belge Privat-Livemont.

La Revue Encyclopédique (1er janv.). — Numéro spécial consacré à la *Caricature et l'Humour français au* XIXe *siècle*

par M. Raoul Deberdt. Travail très fourni, fort bien établi dans les grandes lignes et montrant avec beaucoup de clarté l'évolution de la peinture satirique des mœurs depuis Bosio jusqu'à nos jours.

Revue Populaire des Beaux-Arts (15 janv.). — Article documenté de M. Augé de Lassus sur le *Louvre et les Tuileries à travers les âges* et des notes curieuses sur le *Service des Beaux-Arts en Italie* par Gerspach.

Le Journal des Artistes (2 janv.). — Dans un bon article intitulé *Les Cités qui s'en vont*, M. Fabre des Essarts note le vandalisme qui sévit depuis quelques années dans la ville de Rouen et s'élève avec raison contre le projet de « réfection » de la cathédrale.

Le Parisien de Paris (16 janv.). — Ce journal qui, sous la direction de Léon Maillard, prend bravement chaque semaine la défense du vieux Paris, publie une amusante série de dessins du pointe-séchiste Henri Boutet.

Les Quat' z' Arts (9 janv.). — Beau dessin de Léandre représentant Napoléon Ier conversant avec Méline.

L'Affiche Vécue. — Nouveau confrère, édité par l'imprimerie Guérin.

The Magazine of Art (janvier). — Frontispice de Sir Henry Raeburn ; un article sur René Billotte, le peintre de la banlieue par M. H. Spielmann ; une étude sur les émaux par Alex. Fisher ; les travaux d'aiguille comme mode d'expression artistique par Walter Crane, notes des plus curieuses ; les alphabets artistiques par Phil May. Cette revue est une des plus luxueuses et des mieux éditées de l'Angleterre dont l'édition et l'illustration sont si supérieures aux nôtres.

The Studio (15 déc. 97). — Un article de M. Gabriel Mourey sur le graveur sur bois Auguste Lepère, avec de nombreuses reproductions des œuvres si curieusement personnelles de l'auteur de *Paris Pittoresque*. — Un peintre suédois moderne : Le Prince Eugène, par Tor Hedberg. — Des croquis de Byam Shaw. — De très intéressantes notes de Gleeson Withe sur les planches en couleur de M. R. W. P. Nicholson, avec des reproductions d'après ce dernier. — Tapisseries par W. Morris et E. Burne-Jones. — Modèles de coupes en verre envoyés aux concours du *Studio*.

Les Grandes Estampes. — La Lithographie d'Anquetin, dans sa manière ordinaire, avec une touche large exprimant des formes à la fois décoratives et grasses, représente une lutte d'hommes à cheval et de piétons. Les corps nus et les robes blanches des chevaux sont distribués en taches claires et heureusement équilibrées. C'est une fort belle composition où, malgré le respect des figures précises, la beauté cabrée du combat se confond avec le tumulte somp-

tueux de la nature. Il y a un arbre renversé sous le vent fougueux qui simule l'image d'un cheval et un cheval qu fait le chêne fourbu et dont la crinière ressemble à un feuillage. Anquetin a su rendre dans cette lithographie la violente vie primitive, son riche essor, et ses mouvements instinctifs e puissants, les forces d'une nature luxuriante.

La Petite Estampe. — Une innovation qui ne remonte guère à plus de quatre ou cinq ans tend à se généraliser : celle des cartes de visites artistiques. Il faut signaler cette année de M. Eugène Pierre Vibert, sa carte et celle de M. Georges Bans; de M. Henri Boutet, sa carte et celle de M. Ferniot; de M. Léon Lebègue, sa carte et celle de M. Octave Uzanne; de Willette, celle M. Charles Hériot, encadreur, et celle de M. Jules Roques; de Toulouse-Lautrec, sa carte.

Affiches récentes. — Imprimerie Champenois : **Monte-Carlo** par Mucha (affiches artistiques de « la Plume »).

Ateliers Pal : **Sapho**, par Pal, portrait d'Emma Calvé.

Ateliers Choubrac : **Paris qui marche**, **Théâtre du Palais-Royal**, trois affiches différentes par Choubrac. — **Paris Retroussé**, par Choubrac.

Editée par « La Critique » : **Almanach Georges Bans 1898**, par Noé Legrand.

Editée par Pierrefort : **La Fête du Déficit à Montmartre** par Grün, 2 fr., Imprimerie Bourgerie et Cie.

Il paraît qu'un vieillard obscène vient de déposer une plain contre cette affiche où une cantinière *vêtue* laisse néanmoin apparaître un de ses seins. Le péché consiste, paraît-il, en ce qu'une pointe de rose souligne la pointe dressée de la coup à laquelle nous avons tous dû boire, excepté ceux qu'on élev au biberon, comme probablement le vieillard plus hau — qui m'a l'air d'y être encore.

Imprimerie Chaix : **Nouveau bal de l'Opéra**, par Cheret. — **Exposition de Grès d'Emile Müller**. — **Les P'tites Michu**, par René Péan.

Yvanhoé Rambosson.

LE MEUBLE ET LA MAISON

Notions contemporaines. — M. Duther et les Galeries du Jardin des Plantes. — Maisons à loyer : MM. Plumet et Bennouville, rue Tocqueville ; M. Genuys, rue Saint-Ferdinand. — Ecoles en conflit. — Les XIII.

Lorsque l'inspecteur du *Bonheur des Dames* reconnut au coupé qui stoppait, luisant et noir comme du Tertullien, les élégants et fins chevaux qui, aux déjeuners de la baronne Z., portent entre leurs dents, de convive à convive, les corbeilles à pain, il prépara l'ému et sans espoir sourire que le

protocole calicotier réserve aux belles puissantes. Or ce fut, non moins beau que l'équipage, encore que moins fin peut-être, le baron qui descendit : — « Monsieur, venait-il dire, je voudrais me faire faire un château. A quel rayon ?... » L'inspecteur à peine sourcilla ; et il put répondre, sans visible émoi : — « Au rayon 13, M. le baron ».

Mais plus vite que l'ascenseur montait par le fil téléphonique de quoi prévenir le chef du rayon 13. Ce petit homme, vers les combles, détient la cordonnerie et, en sus, le meuble, article sacrifié : — « Donnez-moi vos mesures, M. le baron. Et, si vous voulez bien repasser dans 8 jours, je vous soumettrai devis, plans et maquette, et vous présenterai mon personnel. »

Il sauta chez le fabricant de ses meubles : — « Voyons : vous connaissez bien quelque architecte... décoratif ? — Non, mais du moins décorateur. »

Chez celui-ci tous deux accouraient : — « Grosse affaire. N'avez-vous pas quelque ami, quelque ancien maître... décoratif ? — Décoré même, eh ! eh ! — Volons ! »

Les voilà chez le Maître. — « O cher Maître, grosse affaire : vite des plans, un devis. — Voici toujours le devis. Vous aurez les plans après-demain », fit l'académicien.

... Et voilà pourquoi, huit jours après, le baron rentrait si glorieux, traînant la maquette sur un petit chariot, qu'il faillit déranger la conversation de sa femme et d'une chanteuse légère : — « Ce magasin du *Bonheur des Dames*, ah ! étonnant. Il y a de tout, comme vous dites si bien, chère amie. Voyez : ce castel que vous demandiez, ils me l'ont fourni. C'est qu'ils ont sous leurs ordres des immortels, savez-vous ? »

Cette anecdote trop authentique résume en traits durs, mais purs, l'esthétisme du Mécène actuel ; mais hélas ! aussi celui de l'homme cultivé, voire de « lettres ».

Cubez-le, par le moyen de l'opération électorale : et vous obtenez l'effroyable règlement de la Ville de Paris, alignant de plates façades sous le prétexte menteur d'une hygiène qui tolère, derrière, ces hontes, ces sentines, ces puits d'infection et de mortalité : les courettes ! — « On réforme à cette heure les édits. » — Je le sais. Mais au bénéfice d'un pittoresque de théâtre sans logique, sans plus d'hygiène sincère, sans rien de l'âme architecturale.

§

Les plis, a dit Gœthe, sont les échos multiples de la forme humaine.

Corollaire. — Les meubles et la maison ne sont que les échos fixés du geste humain (Georges Polti). Y tolérer la

laideur, ou sa mère, l'inconvenance pratique, c'est accepter la déformation, la mutilation de son énergie et, à bref délai, sa suppression. Ce ne pouvait être le fait que du siècle de l'administration et du prolétariat.

Il n'y a qu'un art (pour la vue) : l'architecture. Elle a sa flore : la décoration. Elle a sa faune : le meuble. La statue et le tableau sont des meubles, incomplètement délivrés : les filles-fleurs de la maison. En s'affranchissant des lois supérieures de la décoration, ils ont arraché leurs racines vitales, et se meurent.

C'est pourquoi combattre pour la Maison, c'est combattre pour l'art entier, c'est combattre aussi pour les métiers : c'est combattre pour l'individu.

Sur quel sol plus digne que celui d'où s'est élevée l'Ogive, ou, pour parler plus proprement, la Voûte à Nervures ? (1)

§

N'écoutez point, surtout, ceux qui diagnostiquent morte l'architecture. Ils ne virent, apparemment, ni le vigneron tourangeau élever sa chaumière, ni Duther courber sa Galerie des Machines.

Ce même Duther vient d'achever au Jardin des Plantes de nouvelles galeries, plus restreintes sans doute, mais où domine la même grandeur simple, issue de la même foi profonde en la logique. Voyez comme cet édifice s'approprie à ses fins :

Deux grandes galeries superposées se précèdent chacune d'un vestibule. — Aux flancs de la façade et, plus loin, sur les côtés, des pavillons contiendront escaliers et pièces de service. — Dans les fossés qui longent le bâtiment s'ouvrent les vastes baies à arc surbaissé du sous-sol. Au-dessus, d'autres baies reçoivent, à travers leurs glaces encastrées en des fers, un jour large pour la galerie du rez-de-chaussée ; ces baies sont séparées par des piles, chargées de porter leurs arcs en anses de panier : une lumière sereine, par elles, passe dans les salles. Et, pour les spécimens que favoriserait plutôt un éclairage perpendiculaire, la galerie supérieure, percée seulement de rares fenêtres destinées à l'aération, reçoit par le haut sa presque totale clarté. Or, venez admirer à l'extérieur, comme ce mur pres-

(1) Répétons combien il est déplorable de voir des écrivains du talent de M. Huysmans en être encore à chercher, en des rêveries d'un mysticisme si littéraire et si navrant, le secret d'une architecture — c'est-à-dire d'une construction — dans l'ogive ou arc en tiers point des fenêtres... Autant poursuivre le sens de l'architecture antique dans la moulure d'une acanthe par exemple ! Cela rappelle ces galants ébénistes de 1840 qui, pour faire une « chaise gothique », donnaient également au dossier la forme d'une fenêtre d'église !

que nu du premier étage s'oppose heureusement au rez-de-chaussée si ajouré. Toutefois, le besoin d'équilibrer, dans les pleins du haut, les vides de l'étage inférieur commandait une décoration : l'artiste a su faire ses bas-reliefs, en même temps que décoratifs, naturalistes comme il convenait. Et ce naturalisme décoratif, vous le trouvez non seulement dans les oiseaux accrochés aux murs et dans les crustacés sans nombre qui servent de consoles, non seulement dans les abeilles et les fleurs du chéneau, mais encore dans ces lions qui, au sommet des trois baies de la façade, supportent le poids de l'entablement. C'est sous ces trois baies que s'ouvre le vaste plein-cintre de la porte, tandis qu'au-dessus du tout s'élance la longue ogive du toit surmontant les vestibules.

A parler franc, la victorieuse logique de M. Duther a défailli dans la composition de sa corniche, trop romaine. Mais nous louons l'harmonie en laquelle sont appelés à se fondre le rose des briques et la blancheur des pierres. Nos regards se sont réjouis enfin, à l'intérieur des salles, par les plafonds, simples fers bien apparents aux remplissages de terre cuite.

Oui, ce monument est digne de la majesté dont nous émut la Galerie des Machines : comme elle, il est un des efforts d'un art qui voudrait naître. Plus qu'elle ! car ce qui, dans la sublime Galerie, ne fut qu'intérieur, s'affirme ici en des façades d'un accent nouveau pour l'artiste qui les contemple. Et nous envoyons un salut d'admiration et de respect à ce maître méconnu peut-être parce qu'il est trop grand.

§

Nous ne pouvons aujourd'hui analyser ni les maisons de M. Genuys, rue Saint-Ferdinand, ni celles de MM. Bennouville et Plumet, 34 et 36 rue Tocqueville.

Pourtant, dès avant l'examen du mobilier et de la décoration (qui — encore une fois — procèdent de l'architecture), avant aussi de discuter les théories éparses emmi les revues d'art ou flottantes, vibrantes par les ateliers, ces premiers exemplés de construction nous seront nécessaires à indiquer les positions de l'école purement française, si profondément éprise de logique, en face de celle qui, venue de Belgique et en pleine vogue actuellement, préconise pour toute esthétique la *ligne de sentiment*.

Certes, nous ne dédaignerons point les qualités de grâce, mais entortillée, mais mièvre, mais de jour en jour plus confuse, qui ont coulé, des Horta, des Hankar, jusqu'à MM. Guimard, Selmersheim et à leurs disciples, tant de l'école du *coup de fouet* que de celle dite de l'*os de gigot*. Nous serons patients devant les tentatives très... littéraires de l'*Art Nouveau* et jusque devant les Trachsel et les Provençal, ces Pela-

dans de l'architecture qui ont peut-être fait moins «égyptien» à loger leurs maisons aux ventres de pauvres statues qu'ils n'ont continué le Nègre à la pendule du boulevard Saint-Denis... En tout cas le groupe d'artistes plus jeunes qui se réunit pour examiner ici l'avenir de l'art des arts avoue très carrément sa préférence pour l'école qui, à travers Viollet-le-Duc — ce géant à qui ne s'oppose dans l'histoire théorique de l'art que le seul Winckelmann, — à travers MM. Vaudremer, Genuys, de Baudot, etc., renoue la tradition d'une beauté et d'une civilisation non point exotiques, comme l'hellénisme (d'ailleurs si mal compris !), mais nationales.

Qu'on n'aille pas croire cependant à une fantaisie d'archéologues ! Nous n'ignorons pas que si le climat est demeuré avec ses nécessités, le sol avec ses ressources, les mœurs, elles, ont changé. Et c'est pourquoi l'art qui vient, au lieu de répéter ce passé, tout en s'élevant sur la même base, lutte souvent plus hardiment avec lui (tel le byzantin avec l'hellène) que ne l'a fait le carnaval démodé et pauvre du néo-classicisme.

Derrière les Wog, les Cornet, les Sorel, voici venir, outre des décorateurs comme MM. Boignard, Bondois, Lelée, Mlles Boguereau et Poittevin, outre des peintres sculpteurs comme M. Alliot, outre des sculpteurs-décorateurs tels MM. Séguin et Guérin, de plus purs architectes épris de cette métamorphose de l'art national ; je citerai au hasard avec Duport, Hanbolt, Brunet, les Julien Polti (le frère du rédacteur de ces manifestes), les Pierre Paquet, les Léon Gaudibert, etc.

Et parce qu'en ces lignes s'exprimeront tant bien que mal une douzaine d'entre eux par la plume d'un autre des leurs, encore que « de lettres », — parce qu'ils relèvent, non sans ironie, l'épithète de *moyen-âgeux* jetée en juste effroi d'un retour offensif du Siècle XIIe par le *philistin* et le *pompier*, les mêmes qui, naguère, sacraient *romantique* quiconque s'évadait de leurs platitudes (*Je suis né romantique...*), — parce que ces enfants terribles ont résolu d'être, sans merci, les « *treizièmes à table* » en troublant la curée des spéculateurs, lénons des beautés neuves, — ils signeront de ce nom, dont le balzacisme démodé est pour leur plaire :

Les XIII.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

C'est fini. *Abbiamo noi direttori* ! MM. Stoumon et Calabrési ont été maintenus à leur poste de directeurs du théâtre de la Monnaie par un vote du Conclave municipal. Ils l'emportent à deux voix de majorité sur leurs compétiteurs

MM. Kufferath, le musicologue érudit, et Guidé, le remarquable hautboïste. La partie était chaude. On était allé jusqu'à faire intervenir la question politique, voire la question sociale. Si bien que cette affaire avait fini par passionner plutôt les politiciens que les artistes, MM. Kufferath et Guidé avaient pour eux les... socialistes, et MM. Stoumon et Calabrési les... doctrinaires. Je n'invente rien. Les conservateurs auraient pu fêter ce succès comme une véritable victoire électorale. Sans doute le champagne aura-t-il coulé à la santé des directeurs *renommés*, pardonnez-moi ce méchant calembour; surtout que ce petit événement coïncidait avec le Lundi Perdu — le lundi qui suit le jour des Rois — jour de grandes libations au pays de Brabant, jour où les ouvriers palpent leurs étrennes et où les *baes* ou patrons d'estaminets offrent, en guise d'étrennes aussi, à leur soiffarde chalandise, du liquide à discrétion.

Aussi ce qu'on voit ce jour-là de pochards par les rues, principalement dans les faubourgs industriels de Cureghem et Molenbeck, et les quartiers populeux de la rue de Flandre et de la Marollie ! Le lundi ordinaire est pour beaucoup de travailleurs et de gagne-petit, un second jour de chômage, un autre dimanche, mais ce lundi perdu est le lundi par excellence, le jour initial de l'année nouvelle.

Il aura surtout été perdu par MM. Kufferath et Guidé qui avaient offert cependant un programme bien alléchant à ces messieurs de la municipalité.

Peut-être même ces dignes administrateurs auront-ils trouvé le boniment trop artistique et de nature à effaroucher le gros public, c'est-à-dire ce monde moyen, médiocre, la masse enfin, sans l'appoint duquel il n'y a point d'entreprise théâtrale possible, en Belgique moins que partout ailleurs. D'autres « édiles » se sont méfiés, jugeant qu'on leur présentait, pour parler comme eux, plus de beurre que de pain.

Si les directeurs actuels avaient été évincés, pour eux ce n'eût été qu'un demi-mal. Dieu merci, ils ont fait une assez brillante carrière d'hommes de théâtre, pour pouvoir se reposer sur leurs lauriers et même sur des lauriers dorés. Mais un changement de direction impliquait presque fatalement l'éviction brutale de M. Philippe Flon, le jeune chef d'orchestre, qui a si magistralement conduit et préparé les représentations de *Tristan et Iseult*, des *Maîtres Chanteurs* et de *Fervaal*. Voilà ce qui préoccupait les artistes, du moins ceux des artistes qui se piquent d'un peu d'équité et qui respectent les situations acquises par le mérite et le travail. M. Flon est un *self made man*, et il eût été souverainement injuste de le déposséder d'un emploi qu'il occupe à la satisfaction de tous les habitués de notre Opéra. Rien de plus légitime que la con-

currence, mais encore ne faut-il pas pousser l'arrivisme jusqu'à des batailles de chiens se disputant la curée.

La question de la direction de la Monnaie est tranchée. Quand cette chronique paraîtra, notre Magistrat — comme on disait autrefois — aura sans doute pourvu à la direction du Parc. De ce côté aussi les compétitions sont ardentes. Les paris sont ouverts. Ici, de nouveau, on fait intervenir, bien provincialement, les opinions politiques. L'un des postulants serait même allé jusqu'à se recommander de la protection de... l'archevêque de Malines et aurait pris l'engagement de ne jouer que des pièces *morales*. Des pièces soumises à l'approbatur épiscopal, alors! Les lettrés font des vœux pour le succès de M. Munié qui, à défaut de pièces orthodoxes et de berquinades, nous a du moins fait connaître, sur la scène du Molière, quelques-unes des meilleures comédies de Donnay, Brieux, de Curel, Hermant, etc., et qui compte bien ne pas en rester là!

Tandis que les habitués de notre Opéra se demandaient qui l'emporterait des deux horribles jouisseurs et exploiteurs du pauv' peuple, ou des deux favoris du prolétariat, avaient lieu les premières de *Haensel et Gretel*, le délicieux conte lyrique échappé de l'Allemagne des frères Grimm et du *Cor Enchanté de l'Enfant*.

Quel contraste entre cette fantaisie candide et bénigne, et les luttes qui se livraient autour de notre première scène! Mais la Monnaie n'était-elle pas un château-gâteau dont Haensel-Kufferath et Guidé-Gretel s'avisaient de vouloir déloger l'ogresse, la Fée Grignote, Stoumon-Calabrési?

Vous avez sans doute entendu à Paris l'œuvre charmante de Humperdinck. Les deux premiers actes s'apparentent aux suggestives scènes d'enfants de Robert Schumann. J'aime moins les deux derniers tableaux. Pour rendre ce mélange de diablerie et de goinfrerie, il aurait fallu, en musique, une sorte de Breughel le Drôle ou d'Enfer, la verve à la fois troublante et sensuelle du peintre des *Gras et des Maigres*.

Ici, *Haensel et Gretel* a été interprété à ravir par Mme Landouzy, une Gretel potelée et boulotte justifiant les convoitises de la fée Grignotte, et Mme Maubourg, un Haensel dégourdi, détaché, dirait-on, d'un album d'Oberlaender ou d'une vignette infantile des *Fliegende Blaetter*.

Ce gentil couple m'a rappelé mainte nouvelle d'un fervent des intimismes et des imaginations d'Allemagne, traducteur des frères Grimm, le conteur Louis Delattre. Je le suis dès ses débuts, c'est-à-dire depuis ses *Croquis d'Ecolier*, des prosettes savoureuses, qu'il écrivit en effet sur les bancs du collège. A l'heure présente son bagage littéraire est considérable. Il a donné les *Contes de mon village*, les *Miroirs de Jeunesse* et *Une*

Rose à la bouche. Son *Jeu des Petites Gens à leurs métiers*, qui paraîtra bientôt, en fait un frère spirituel du poète Max Elskamp. Louis Delattre a apporté une note bien personnelle dans la production des écrivains d'ici. Ses récits et ses impressions sont bien celles d'un petit paysan de l'Entre Sambre-et-Meuse, butineur comme l'abeille, maraudeur et picoreur comme les moineaux francs, cachant une sensibilité exquise sous des dehors de goüaillerie et de goguenardise, ayant l'air, par instants, de se siffler lui-même pour s'ôter l'envie de pleurer, rencognant ses larmes dans un rictus de gavroche. Personne avant lui n'avait présenté cet alliage de candeur et de malice, de sentimentalité et de polissonnerie. Ses livres fleurent les herbages du matin et les fruits mûrissants. Où j'aime surtout Louis Delattre, c'est quand il s'occupe des pauvres gens et des petiots. Les *Bons Aouterons*, l'*Accordéon de l'Hôpital*, la *Vieille au Chien*, la *Mort de l'Enfant* et *Une rose à la Bouche* sont de petits chefs-d'œuvres marqués simplement et sans embarras, sans manifestes, au meilleur cachet de nos contrées si spéciales. Ce sont bien là des visions et des émotions d'ici. Delattre vous attendrit à la façon d'un jeune bourru-bienfaisant, et ses bourrades ne sont que de viriles caresses. Peu de récits m'ont plus insidieusement étreint les fibres amatives que cette *Rose à la Bouche.*

Il s'y agit d'un pauvre petit Marollien, Lovike de la rue de l'Epée, Lovike que l'on a guéri à l'hôpital d'une purulente affection des yeux, compliquée d'autres troubles.

Delattre, aujourd'hui docteur en médecine et qui fut longtemps interne, a dû peindre d'après nature ce croustillant et vivace bonhomme. Philosophe par nécessité, stoïcien de carrefour et de galetas, notre *mannequet* a supporté l'horrible mal et subi une douloureuse opération sans perdre un instant son bon rire, — un rire à la Delattre, à la fois moqueur et câlin — son rire de lutin agressif. Durant sa convalescence, Lovike devient le boute-en-train, le rayon de soleil, le favori, la coqueluche de la maison des larmes. Il se rend utile, supplée les infirmiers, amuse les patients amenés vers les opérateurs et, plus efficaces que le chloroforme et autres anesthésiques, son espièglerie, ses bons mots, ses charges, ses scurrilités, son répertoire essentiellement *brusseleer*, arrachent à ses compagnons de misère la conscience de leurs douleurs et les font marcher bravement aux tortures, aux supplices de salut. On le voit avec sa large bouche, ses oreilles en ailes de pigeons, ses yeux un peu rouges mais aux si cordiales prunelles, sa casquette de travers, son débraillé, ses déhanchements et ses jetés battus.

Avec Eugène Demolder, Henry Maubel, Hubert Krains et Sander Pierron, le romancier de cette si attachante *Berthillé*

d'Halgeleer, Louis Delattre figure à la tête des écrivains en prose, romanciers ou essayistes, entre lesquels le jury officiel aura à choisir cette année le « grand prix » de littérature française. Non seulement Delattre est un de ceux qui ont le plus produit durant ces derniers cinq ans, mais il compte parmi les très rares écrivains nouveaux, qui affirment une personnalité et qui écrivent de l'inédit.

Cinq mille francs, octroyés tous les cinq ans à l'un ou l'autre romancier — les poetes sont hors concours, faut-il croire ? — voilà tout ce que la Belgique a trouvé pour honorer la littérature d'ici.

A part cela, rien, rien, rien.

Les emplois pour lesquels les écrivains et les lettrés se trouvaient être les *right men* sont systématiquement conférés à des danseurs. Les rares sinécures (conservateurs de musées, bibliothécaires, etc.), ont été accordées à des poétereaux de cantates ou à des journalistes du parti au pouvoir.

Il y a quelques années, exceptionnellement, le ministre des Beaux-Arts et des Lettres était un homme d'éducation, d'intelligence et de certaine culture, M. Jules de Burlet, prenant conseil d'autres gens que des ronds-de-cuir, des cuistres de ses bureaux ou des vicaires de son arrondissement. Ainsi, désireux d'améliorer la situation des écrivains avait-il demandé à l'un d'eux un rapport sur les moyens les plus pratiques d'arriver à cette amélioration. Ce rapporteur d'occasion préconisa des missions d'études à l'étranger, mais avant tout, la création de chaires d'esthétique, d'histoire des Beaux-Arts et des Littératures dans les conservatoires de musique et les académies de peinture du pays. En instituant ces cours supérieurs le gouvernement aurait fait œuvre vraiment utile et même indispensable : d'une part il aurait procuré des positions honorables et suffisamment rétribuées à une trentaine d'écrivains au talent reconnu, et d'autre part il aurait remédié à l'ignorance crasse — même en ce qui concerne les sciences qui les touchent de plus près — de la généralité de nos rapins et de nos croque-notes, même de nos peintres et de nos musiciens arrivés. Ce projet valait donc la peine qu'on s'y arrêtât. M. de Burlet, je le répète, s'en déclarait partisan et il eût pris l'initiative de la réforme que celui-ci impliquait. Mais la maladie le força d'abandonner ses fonctions et quelque temps après il mourait, regretté des artistes qu'il avait toujours traités avec une urbanité et une déférence peu ministérielles.

A présent, comme j'ai déjà eu l'occasion de l'écrire, les Beaux-Arts et les Lettres ont pour ministre un grossier manufacturier ou un brasseur d'affaires, dont l'ignorance égale a malveillance et la goujaterie. L'un de ceux-ci, orateur aux

bévues et aux pataquès homériques, ne s'est-il pas avisé de déclarer un jour à quelqu'un qui attirait son attention sur la déplorable inintellectualité des broyeurs de couleurs et des aligneurs de triples croches — que l'ignorance et l'absence de culture littéraire chez ceux-ci étaient les sauvegardes, les garanties de leur talent. Et à l'appui de son dire, le personnage citait même le cas d'un de nos meilleurs paysagistes, lequel heureusement est, au contraire, un des cinquante (je crains même qu'il n'y en ait pas autant) peintres qui lisent autre chose que les articles de réclame consacrés à leurs produits.

Celui devant qui ce singulier ministre des Beaux-Arts exprimait cette opinion tintamaresque n'eut garde d'insister. Il eût sans doute rencontré plus de compréhension chez un infime vacher de l'arrondissement agricole qui a envoyé ce Béotien à notre assemblée législative.

Résignons-nous donc à voir longtemps encore des compositeurs de talent mettre leur musique sur des poèmes qu'on dirait avoir été confectionnés dans les prisons, et des peintres soi-disant symbolistes ignorer d'éblouissants chefs-d'œuvres littéraires où leur inspiration aurait été se renouveler et s'ennoblir !

Parmi les peintres qui font exception à la règle dont se réjouit notre ministre des Beaux-Arts, il en est un, M. Emile Claus qui expose à la Maison d'Art une série de toiles variées, se recommandant non seulement par un fairé savoureux mais par une intensité de sentiment à laquelle je gagerais que ses lectures n'ont pas été étrangères. Il y a là du métier, du robuste métier de Flandre, mais quelque chose en plus, émanant d'un ami des poètes.

L'exposition du jeune cercle *Pour l'art*, qui vient de s'ouvrir, est vraiment remarquable et présente un copieux ensemble d'efforts curieux et de réalisations définitives. Je note d'Eugène Laermans un poignant *paysage*, une *Approche d'orage* pendant la moisson et une véhémente *Kermesse*, toutes toiles d'allure et de caractère, de couleur topique ; d'Alexandre Hannotiaux, de saisissantes évocation de Bruges, entre autres une *Cour de Vieil Hospice* ; de Janssens des portraits, dont un de femme, très poussé, et des *intérieurs* à la couleur somptueuse et amortie ; d'un débutant, M. Baes, élève de Léon Frédéric, les *Trèfles*, superbe harmonie de couleur avec des mérites de style et d'agencement rappelant les qualités du maître ; d'Ottevaere des *paysages* symboliques à fontaines et à cygnes, qu'on dirait transposés des contes d'Henri de Régnier ; de Verhaeren, cousin du poète, de superbes *Natures mortes* ; enfin des toiles de Jelley, Hamesse, Coppens, Léon Dardenne, Fabry (un *Orphée*), Mme Lacroix, etc., etc.

Prosper Colmant a de nerveux croquis au crayon et des sanguines vibrant d'héroïsme et d'apparat ; Vivandier, des paysages, très voulus, au crayon aussi; Ciamberlani des scènes décoratives et visionnaires, au dessin hiératique rappelant les compositions de Puvis de Chavannes.

Hector Theys a ressuscité cet art si flamand du vitrail ; son *Prométhée* de coûleur éblouissante, joaillée, rivaliserait avec les verrières du passé.

Quant à la sculpture, elle est représentée par l'*Abandon* d'Antoine Springael, un groupe pathétique où le modelé et la ligne sont préservés avec une vigueur sanguine malgré les proportions grandioses du morceau ; et par *Vers la Sérénité*, un éphèbe d'une pureté et d'un charme épanoui qui l'apparentent aux antiques, dû à M. Victor Rousseau, un des plus beaux sculpteurs qui se sont imposés ici depuis Constantin Meunier et Jef Lambeaux.

GEORGES EEKHOUD.

LETTRES ALLEMANDES

Paul Mongré : *Sant'Ilario : Gedanken aus der Landschaft Zarathustras*, Leipzig, C. G. Naumann, M. 6. — REVUES : *Die Nation*, 15 janvier. — *Cosmopolis*, janvier. — *Neue Deutsche Rundschau*, janvier. — *Magazin für Litteratur*, 18 décembre. — *Die Zeit*. — *Blætter für die Kunst*, II vol.

Il est toujours fâcheux de s'exposer à être traité de vulgaire imitateur lorsque l'on dispose d'un certain nombre d'idées générales et d'un tour d'esprit particulier. M. Paul Mongré a tout fait pour mériter ce reproche. Il a réuni en volume un certain nombre d'aphorismes et de petits essais qu'il divise en chapitres et qu'il numérote comme s'il s'agissait d'une œuvre de Nietzsche, pour l'éditer enfin exactement dans le format et avec la typographie qu'avait choisis l'auteur de *Zarathustra*, en sorte que **Sant'Ilario** apparaît facilement comme un simple pastiche de la *Gaya Scienza*. Les pensées de M. Mongré, si l'on se sert d'une pareille unité pour les taxer, perdent beaucoup de leur valeur. Cela est fâcheux, car si nous y respirons l'atmosphère de Zarathustra, du paysage de Zarathustra, comme dit l'auteur, nous n'en avons pas moins à faire à un esprit curieux et chercheur qui vaut que l'on s'y arrête. Pourtant je demeure perplexe devant ces vagabondages intellectuels. Nietzsche ne fera-t-il école que par son manque de système ? Est-ce vraiment utile de ne s'attacher qu'à la périphérie de ses conceptions, au lieu d'en rechercher le centre, n'a-t-il pas laissé inachevé un édifice qu'il faudrait compléter pierre par pierre, selon son plan ? Au lieu de cela on voudrait imiter ses élans fougueux et l'on s'enivre au spectacle des silhouettes audacieuses dont il faudrait

patiemment remplir les contours. Et l'aphorisme qu'il avait appelé « la forme de l'éternité » menace de devenir l'amusement passager de quelques jongleurs au verbalisme creux. Car si *Vax Humana* de M. Fritz Koegel, *Sur les sentes de Dionysos* de M. Lansky et enfin le *Sant'Ilario* de M. Mongré sont encore des œuvres de tout premier ordre, que deviendront les recueils de maximes et de bouts rimés de leurs imitateurs?

Il faut admirer sans restriction l'allure du livre de M. Mongré, qu'avec tant de finesse et de bonne grâce il a su mettre sous le patronage de saint Hilarion, le saint de la gaité. Son style est fait de beaux emballements de phrases avec pourtant parfois un abus de l'exclamation nietzschéenne qui produit des chocs fâcheux, et il l'aimerait comme il le dit lui-même, « tenant le milieu entre le pathos et l'idylle, semblable à un paysage, également loin des bas-fonds et des sommets échafaudés de façon grimaçante... » Les pages s'ornent de nombreuses comparaisons empruntées aux sciences mathématiques et de citations en sept langues qui en rendent parfois la lecture difficile, et qui en feraient un casse-tête même pour les polyglottes des bureaux de la guerre. Dans une jolie préface — on ne devrait jamais écrire que des préfaces et des préludes quand on est un homme moderne — M. Mongré s'excuse du manque d'unité de son volume qui ne se tient que par « l'unité d'état d'âme » — par une hauteur barométrique invariable. « Mon livre, ajoute-t-il, n'a pas de programme, il ne remplit pas de lacune, il ne répond à aucun besoin profond, il est fier d'être superflu et de parler à des gens superflus et paresseux qui ne sont pas encore usés par le travail et l'emploi... il veut éviter tout ce qu'il y a d'intentionnel. » Et voici que nous touchons à une autre des qualités de M. Mongré. Son volume est le produit d'un de ces cerveaux bizarres et ornés, à la fois si rares et si fréquents en Allemagne, de ces épicuriens des lettres, profondément cultivés, qu'une langueur infinie pousse vers le pays de leur rêve, vers l'Italie. « Connais-tu le pays, où fleurit l'oranger ? » n'est-ce pas là la formule de tous les désirs pour ceux qui en Allemagne ont une âme d'artiste? Le robuste barbare n'arrive à la réalisation de soi-même que sous le ciel bleu de l'Italie. Depuis les premières hordes teutonnes passant les Alpes, jusqu'à Gœthe dans les ruines de Rome, une même poussée — der Drang nach dem Süden — a animé l'incomplète âme germanique. Mais ce n'est pas l'endroit, ici, de développer, à propos des ravissements qu'éprouve M. Mongré sous les oliviers et les cyprès des environs de Gênes, l'un des problèmes les plus profonds de la psychologie des races...

§

Dans la **Nation** (15 janvier) M. Richard M. Meyer, connu par ses intéressants travaux sur Gœthe, raconte quelques-uns des épisodes de la vie du premier curateur de l'Université de Bonn. Philipp Joseph de Rehfues avait aidé en 1819 à organiser la nouvelle création de Frédéric-Guillaume III, mais en 1842 des manœuvres cléricales l'avaient fait destituer. L'aventure méritait d'être rappelée parce que récemment, le dernier successeur de Rehfues vient d'être mis à pied, « son enseignement pouvant déplaire aux princes qui étudient dans la ville rhénane »... Rehfues devait surtout sa disgrâce à quelques romans sur la Renaissance italienne dont les tendances n'étaient pas faites pour plaire à un évêque catholique, son dénonciateur. L'un de ces romans, *Scipio Cicala*, nous est présenté par M. R. M. Meyer comme un chef-d'œuvre. Peut-être les lecteurs de M. Rebell y trouveront-ils d'abondants sujets de méditation. Le seul reproche que M. Meyer ait à adresser aux romans de Rehfues, c'est l'abondance de descriptions de peintures et de « tableaux vivants » qu'ils contiennent. Aux environs de 1800 on se livrait à une véritable débauche de ces descriptions : « Heinse a mis dans ses romans toute une galerie de tableaux non peints avec autant de prédilection que Th. Gauthier cent ans (?) plus tard ; Gœthe a suivi cette mode dans les *Affinités électives* et ailleurs ; E. Th. A. Hoffmann s'en est fait un jeu mi-ironique, mi-sérieux. Mais Rehfues va un peu trop loin. » — Dans le même numéro de la *Nation*, un article de Mlle Malwida de Meysenbug, l'auteur des *Mémoires d'une Idéaliste* (1848), sur « Gabriel Monod et l'idéalisme français ».

La fin de l'année dernière a vu éclore trois biographies de Gerhart Hauptmann qui font le sujet de nombreuses études dans diverses revues. Une seule de ces biographies mérite que l'on s'y arrête, c'est celle que vient de publier, chez l'éditeur Fischer, M. Paul Schlenther, le fondateur de l'ancien *Théâtre Libre* de Berlin qui le premier « découvrit » Hauptmann. M. A. Bettelheim en parle très spirituellement dans **Cosmopolis**. (Je nommerai une autre analyse de M. Kerr dans la *Nation*, 25 déc.) Il montre surtout comment Hauptmann, malgré ses débuts réalistes, eut toujours une âme de romantique penché sur les légendes. Son premier livre, qui succéda à l'informe poème byronnien, *Le sort des Prométode*, fut un volume de vers, *Le livre multicolore*, qui devait paraître en même temps que *Avant le lever de l'Aurore*, mais dont le bon à tirer ne fut jamais donné. Ce volume contenait une partie des poèmes qui furent repris dans *Hannele* et la *Cloche engloutie*. Quel changement dans l'appréciation du « grossier naturaliste » Hauptmann, si en même temps nous avaient été

révélés ses élans lyriques, mais aussi quel désarroi dans le bon public!

M. Moritz Heinemann, dans la **Neue deutsche Rundschau** (janvier), revient également sur Hauptmann et estime qu'il est encore trop tôt pour consacrer une biographie à cet homme de trente-cinq ans qui, malgré ses succès, évoluera encore. Au même fascicule M. Mongée se montre essayiste distingué dans une étude sur « le bonheur de la masse et le bonheur de l'individu ». Je reviendrai aux lettres de Richard Wagner à Emile Heckel quand la série en sera complète.

Le **Magazin für Litteratur** (18 décembre) publie un article de M. Kurt Grottewitz sur « la morale de maître de Nietzsche et les sciences naturelles ». Nietzsche est en premier lieu un révolutionnaire radical qui oppose avec colère à une conception de l'univers très avancée la conception tout à fait extrême. Mais au point de vue de la science (c'est l'avis de M. Grottewitz) la théorie de Nietzsche que l'égoïsme a été le premier moteur dans la nature humaine et l'altruisme seulement une conséquence secondaire ne peut pas être défendue. Dans les colonies d'animaux, chez les abeilles et les fourmis, chez les peuplades sauvages à leur état primitif, on remarque que l'altruisme est un instinct tout aussi primordial que l'égoïsme. M. Grottewitz ajoute que Nietzsche a cependant le mérite d'avoir fortifié et grandi l'amour de la vie.

La **Zeit** de Vienne consacre cinq numéros à l'affaire Dreyfus. A relever dans le numéro du 25 décembre un article d'Henri Albert sur l'évolution de la mode (*De mode en mode*), dans celui du 15 janvier des aperçus très curieux sur l'influence de l'esprit juif sur la philosophie russe, signés Lou Andréas-Salomé.

Les **Blætter für die Kunst** publient un volume double de 64 pages avec des vers de MM. Stefan George, Vollmoeller, Oscar Schmitz, etc. Je reviendrai la prochaine fois longuement sur M. George et son école et sur les dessins de M. Melchior Lechter.

HENRI ALBERT.

LETTRES ANGLAISES

Charles Whibley : *Studies in Frankness*, in-8°, 206 pages, frontispice, 7 s. 6 d., London, Wm. Heinemann. — Mark Twain : *More Tramps Abroad*, in-8°, 486 pages, 6 s., London, Chatto and Windus. — Clement K. Shorter : *Charlotte Brontë and her circle*, in-8°, with 7 illustrations, XIV-512 pages, 7 s. 6 d., London, Hodder and Stoughton. — Fiona Macleod : *The Laughter of Peterkin*, illustrated by Sunderland Rollinson, in-8°, 288 pages, 6 s., London, Arch. Constable. — Vincent O'Sullivan : *The Houses of Sin*, couverture d'Aubrey Beardsley, in-8°, 65 pages, London, Leonard Smithers. — William Watson : *The Hope of The World*, in-8°, 83 pages, 2 s. 6 d., London, John

Lane. — Stephen Phillips : *Poems*, in-8°, 108 pages, 4 s. 6 d., London, John Lane. — Revues : *Cosmopolis*. — *To-Morrow*. — *The Review of Reviews*. — *The Bookman*. — *The New Century Review*. — *The University Magazine*. — *The Nineteenth Century*. — *The Atlantic Monthly*. — *Blackwood's Magazine*. — *The Fortnightly Review*. — *Macmillan's Magazine*. — *Cornhill Magazine*. — *Literature*. — *The Saturday Review*. — Memento.

La franchise absolue, moyen d'originalité, telle est l'épigraphe, empruntée à Baudelaire, que M. Charles Whibley inscrit au seuil de ses **Studies in Frankness**, et, dans une vigoureuse et nette introduction, il expose ses idées sur la critique, mais surtout prend vivement à partie ceux qui veulent contraindre l'art à des besognes de moralités, et exigent de lui des soumissions et des concessions à un puritanisme restrictif et intolérant. « Le génie, dit-il, ne s'adresse pas à ceux que les livres ne peuvent réformer ; ceux-là, contents de nourrir leur imagination avec de basses littératures, ne courent pas le risque de la *contamination du génie*.... La littérature n'a rien à faire avec l'amélioration du citoyen ou la prospérité de l'Etat. Œuvre de beauté, elle ne connaît de loi que celle de son propre embellissement. Elle chante à l'oreille, rit dans l'esprit. Elle a le pouvoir de Midas, et, avec un plus heureux effet, tout ce qui est commun elle le transmue en or. » L'œuvre créée n'a rien à faire avec la personne du créateur, auquel il serait aussi absurde d'attribuer les vertus ou les vices des personnages qu'il imagine, que d'exiger de lui six pieds de haut parce qu'il peint un homme de haute taille, ou un ventre énorme parce qu'il écrit la vie d'un homme obèse. Et M. Whibley exécute le *Méthodiste* qui transforme la critique en une indiscrète biographie, et condamne l'art à n'être qu'un *exponent of the ethical life*. Il y a, continue-t-il, un divorce absolu entre le langage parlé et la langue écrite ; c'est par accident que la parole et la littérature emploient les mêmes symboles, mais la conversation et le discours sont entièrement indépendants de la littérature qui a pour elle une liberté spéciale ; et, de là, il revendique pour l'écrivain le droit de choisir son sujet et son mode d'expression en dehors de toute considération morale, avec cette restriction cependant que « la Franchise est le privilège du seul génie. Quand le ton et le style le permettent, quand le courage vient en aide à l'invention, il y a peu de choses qui ne puissent être dites avec dignité et distinction. » Et c'est le Puritain, d'Athènes et de Rome jusqu'à l'actuel, que M. Whibley vitupère et personnifie en Jeremy Collier, le *pestilent fellow*, qui résumait en son unique talent les préjugés de tous les âges, et démontrait au delà même de l'évidence que pour les purs de cette espèce toutes choses sont impures. Et c'est la *franchise* que ces gens-là redoutent et non l'immoralité ; la fran-

chise au nom de laquelle ils requièrent les magistrats et font condamner Baudelaire; à cause de laquelle Poe, croyant qu'on dit impunément la vérité, est la victime de ses contemporains. Malgré les atteintes momentanées de ces hypocrites ennemis, le passé tient en réserve de précieuses œuvres pour l'heure où elles pourront défier les censeurs et narguer la furie des puritains; c'est le génie qui garde cette bibliothèque et l'intelligence seule en a la clef. M. Whibley est un des quelques heureux qui peuvent y pénétrer. A l'abri de la Pruderie et du Pédantisme, ces ennemis jumeaux de l'art, il est à l'aise dans ce coin des exclus, autant qu'en la compagnie de ses précédents *Scoundrels*; il lit et il comprend; il pénètre étonnament la personnalité de son auteur, et par une merveilleuse psychologie rétrospective, il s'identifie entièrement à lui, pense et écrit comme on l'eût fait à cette époque, dans ce pays. Pour Héliodore, Apulée et Lucien, il joint à une intelligente critique de leurs œuvres originales, une appréciation des plus érudites de leurs traducteurs anglais du XVI^e^ siècle et de leurs traductions, inexactes et hésitantes souvent, et profitant de toutes les erreurs précédemment faites par les traducteurs français. Il modernise curieusement Pétrone et Hérondas; puis c'est l'extraordinaire Sir Thomas Urquhart, le traducteur de Rabelais, ambitieux, extravagant et malheureux; Laurence Sterne, *that master of the incongruous*; et enfin une parfaite étude sur Edgar Allan Poe. Ce livre de M. Whibley atteint une perfection rarement rencontrée; vainement on désire trouver l'auteur en défaut; patiemment, sûrement, il suit son sujet, développe sa logique, et conclut avec autorité; il n'exagère jamais son érudition. Naturellement son style se ressent de ces qualités de son esprit, seulement voudrait-on, quand il attaque, qu'il frappe moins fort; encore qu'il y ait un certain plaisir à voir assommer et massacrer impitoyablement les hypocrisies et les ridicules, que nous ménageons trop souvent, par indifférence, ou par précaution.

En 1895-96, Mark Twain partit de Paris, passa à New-York, traversa l'Amérique, s'embarqua pour Honolulu, alla plus loin à Sydney, Melbourne et les autres villes d'Australie, arriva aux Indes, repartit pour l'Afrique du Sud et le Transvaal, et enfin débarqua à Southampton après avoir fait le tour du monde en 13 mois. C'est ce voyage qu'il raconte dans **More Tramps Abroad**, un gros livre de près de 500 pages, très inégales et qui auraient gagné si on les eût réduites de moitié. Néanmoins, Mark Twain, malgré cette prolixité est un surprenant impressionniste. Il reste quelques semaines dans une ville, dans un pays, et il note spirituellement les plus judicieuses et les plus amusantes impressions. Car ce ne peut être autre chose; il ne séjourne jamais assez

longtemps pour se former des opinions, écrire des dissertations critiques, de profondes appréciations, d'autant plus erronnées qu'elles ont mis plus de temps à être acquises; il passe, il regarde, mille aspects le frappent, mille objets l'intéressent sans l'arrêter et il écrit ce qu'il voit, ce qu'il ressent, ce qu'il pense. Il y a dans ce volume de fort jolis passages; des anecdotes, des réflexions amusantes; des scènes drôlatiques, tout cela au courant du voyage et de la plume, tout à l'imprévu, même pourrait-on dire un peu au hasard et en désordre; dans un style alerte, plein d'aspects inattendus, parfois un peu trop facile, mais toujours attachant.

Peu à peu la lumière se fait sur les Brontë, et il faut avoir quelque reconnaissance à ceux qui contribuent, en une mesure quelconque, à faire plus clairement connaître la singulière famille. M. Clement K. Shorter a réuni sous le titre de **Charlotte Brontë and her circle** un nombre considérable de lettres jusqu'ici encore inédites. Il a su obtenir du Rev. Arthur Bell Nicholls qu'il lui communiquât et laissât imprimer l'intéressante correspondance échangée par lui avec Charlotte Brontë. D'autres sources, il obtint aussi des lettres et des documents inédits, de sorte que ce volume est presque entièrement formé de matériaux nouveaux. Tout particulièrement, les lettres de Charlotte Brontë à Miss Ellen Nussey, son intime et fidèle amie, offrent un inappréciable intérêt de sincérité dans les confidences, et d'inconnu dans les détails; dans ces lettres très simples, naïves même, on aperçoit la véritable Charlotte Brontë, qu'on pourrait méconnaître en la jugeant d'après ses œuvres seulement. Il y a aussi de précieux documents sur Anne et Emily Brontë. M. C. K. Shorter s'est borné à relier, peut-être un peu arbitrairement, entre eux et à ordonner ces matériaux, laissant ainsi tout l'intérêt aux personnages principaux, aux correspondants dont il s'est fait le secrétaire.

Il est impossible de se défendre du charme particulier que l'on sent vous prendre à la lecture des vieilles légendes celtiques; tous les personnages ont un si naïf et si pur mysticisme, ils agissent avec un si intrépide et chevaleresque héroïsme, qu'il y a une joie profonde et simple à vivre un instant avec eux dans les royaumes fabuleux des Tuatha-de-Danann, sous la domination de Bove Derg ou de Concobar Mac Nessa. William Morris savait conter ces légendes, car il vivait au temps passé, dans le mépris du temps présent et l'espoir des lumineux avenirs. Maintenant, entre un grand nombre, miss Fiona Macleod fait ressurgir les époques abolies; elle appartient à cette race celtique passionnée de fantastique et de rêve; elle a dit les récits tragiques ou barbares, les contes mystiques et spirituels, et dans **The Laughter**

of Peterkin elle narre les vieux et fameux contes gaeliques connus sous le mélancolique titre de *The Three Sorrows of Story-Telling*. Ces trois *douleurs*, familières aux paysans d'Ecosse et d'Irlande, miss Macleod les rend aussi émouvantes et légendaires qu'elles le sont dans le dialecte gaelique, et c'est une belle œuvre de plus qu'elle a sortie des copieux et rébarbatifs volumes des folkloristes et des érudits.

Le livre de vers de M. Vincent O'Sullivan est un livre de douleur, de détresse et d'exaspération qui ne va jamais jusqu'à la révolte ; il n'y faut point chercher de blanches visions, de clairs paysages, des cris et des espoirs vers l'épanouissement de l'existence et la splendeur de la vie. M. Sullivan visite les maisons du péché, **The Houses of Sin**, et leurs hôtes : les vices, les hontes, les douleurs, les désespoirs. Et c'est la peur qui le conduit et l'accompagne partout où se rencontrent les terribles compagnons du plaisir. Et l'on sait que le poète est là comme malgré lui, mené par des attirances irrésistibles, on le sent hanté de cauchemars et de visions qui l'épouvantent, si bien que parfois il vient, navré et endolori, s'agenouiller devant *Our lady of the Fields*, criant vers elle de mystiques supplications ou lui chantant quelque *Hymn in May* ; et il repart, réconforté, et il implore le Christ, the Blessed Lord, de le veiller et de le garder du haut de *Calvary Hill*. Mais à mesure qu'il s'éloigne, il oublie et c'est Satan qu'il rencontre et de nouveau il est en proie à la douleur ; il perçoit le mal, partout, il en souffre et il ne peut ou ne sait s'en séparer. Et il sait encore trouver de beaux vers à ces moments pour s'adresser aux *Lonely Women*, ou bien encore *To an enemy* ; *when dying* ; toutes les scènes, il les peint, telle *a Slave of the Street* ; toutes les sentences il les prononce ; et de sa tristesse et de sa souffrance, il fait de l'émotion pour ses vers.

Chaque année M. William Watson publie de nouveaux poèmes et son récent volume, **The Hope of the World**, vient s'ajouter aux précédents sans qu'il soit possible d'y découvrir la moindre note qui ne soit pas déjà dans ses premiers poèmes. Le ton général, même frigidité, correcte et respectable, est le même maintenant et il y a dix ans. De là, une conclusion s'impose : la monotonie. Oui, sans doute, mais M. Watson ne publie à la fois que de courtes plaquettes, suffisantes pour laisser admirer sa facilité verbale et métrique, et jamais assez longues pour ennuyer ou fatiguer. Seul, le critique qui se souvient peut se plaindre. Le présent volume est intéressant, sauf les derniers poèmes *on public affairs*, restes du volume de l'an dernier ; dans les *Miscellaneous Poems*, de bons vers et de belles strophes, *The Heights and the Deeps* ; et pour revenir au début du livre : trois beaux poèmes, celui

qui sert de titre au volume, *The Unknown God* et *Ode in May*. Ces deux derniers surtout sont remarquables et bien caractéristiques du talent de M. Watson : ils ont la même dignité d'expression et d'allures, sans les gestes et les attitudes que réprouve une sage correction ; une science du vers et du rythme trop parfaite pour permettre des hardiesses ou d'heureuses trouvailles

M. Stephen Phillips vient de réimprimer, avec un certain nombre de nouveaux **Poems**, le *Christ in Hades* qui lui avait valu déjà l'unanime reconnaissance de son talent. Il n'y a rien dans ce qu'il offre actuellement de nouveau qui puisse faire oublier ce très beau poème. Il y a cependant dans *Marpessa* d'excellentes choses, et d'un bout à l'autre une irréprochable tenue, mais le sujet ne comporte pas la grandeur d'émotion de *Christ in Hades*. Les tentatives de M. Stephen Phillips de rimer des sujets modernes me semblent malheureuses. M. Coppée, qui s'est ici livré à ce genre de distraction, a suffisamment démontré qu'un fait divers, une femme vendant son corps pour donner à manger à son mari malade et à son enfant, ne peut se raconter en vers, ou tout au moins, si le poète y tient, le sujet doit disparaître devant tout ce qu'il suggère de conséquences, pour le développement d'idées générales bien au delà de la banalité des faits. Il y a dans ces poèmes, par couples, de fort beaux vers. Mais le poète ne suit pas assez loin sa pensée il n'ose le symbole et reste aux constatations. Il voit immédiatement et il n'interprète pas ; ou s'il le fait, c'est avec une logique qui le gêne. Certes M. Stephen Phillips est incontestablement un poète, mais il lui manque encore un judicieux discernement dans le choix de ses sujets. Dans *Christ in Hades* et *Marpessa*, son vers blanc, délicatement rythmé, est empreint d'une noble et tendre gravité et peut s'élever jusqu'à une éloquente ampleur de verbe :

The mourner is the favourite of the moon,
And the departing sun his glory owes
To the eternal thoughts of creatures brief
Who think the thing that they shall never see.

Parmi les exquises choses que Perséphone dit au Christ il y a ces deux vers exacts et tranquilles :

O the mid-noon is trembling on the corn,
On cattle calm, and trees in perfect sleep.

Ce livre, insuffisant sous bien des rapports, contient les très réelles qualités de M. Stephen Phillips ; il indique clairement les efforts qu'il lui faut faire pour s'affranchir définitivement et dans quel sens il lui faut évoluer pour la perfection de ses œuvres futures.

Revues : **Cosmopolis** (janvier 1898). Une étude sérieuse et documentée de H. M. Hyndman, sur le *Socialisme et l'Avenir de l'Angleterre*, correspond, pour la partie anglaise, aux articles de Jean Jaurès et de W. Liebknecht sur le même sujet pour leurs pays respectifs. A. B. Walkley, à propos de la saison théâtrale à Londres, s'étend longuement sur *Admiral Guinea*, la pièce de R. L. Stevenson et W. E. Henley. Aussi les premiers chapitres d'une œuvre nouvelle de M. Henry James : *John Delavoy*.

To-Morrow (décembre 1897). M. Stanley Jones caractérise et juge brièvement les dramatistes anglais actuels. Réunis sous le titre de *Principes d'Esthétique* des fragments divers de Fred. Nietzsche.

The Review of Reviews (15 déc. 1897) publie des études politiques sur l'Emir d'Afghanistan, sur le Congo Libre et sur l'avenir de l'Autriche-Hongrie ; de longues critiques sur les livres de Sarah Grand et de John Oliver Hobbes et d'importants compte rendus des événements, des revues et des livres du mois.

The Bookman (15 décembre 1897). D'intéressantes notes sur le Dr Silas W. Mitchell et sur Austin Dobson ; un article de Clément K. Shorter sur des lettres apocryphes de Charlotte Brontë — (Janvier 1898). Une étude d'Edouard Morton sur J. M. Barrie, *dramatist*. Des réminiscences de lady Morrison sur Ellen Nussey. Des notes curieuses sur Alfred Russel Wallace.

The New Century Review (janvier 1898). Une rapide esquisse de la *Vie Litteraire à Edimbourg* depuis 1500 jusqu'à nos jours, par Rev. A. H. Moncur Sime ; quelques pages de M. George Trobridge sur *Swedenborg et la pensée moderne* ; des recherches de *Cornish Colour in Tennyson's poetry*, par T. H. S. Escott.

The University Magazine (janvier). Un article de John Vickers : *Christian Origins*, développe la théorie de Strauss ; quelques pages de Walter Mann résument la connaissance actuelles des *Babylonian Origins of Christianity* ; M. David Martin insiste sur un aspect peu connu de R. L. Stevenson.

The Nineteenth Century (janvier). *The Prisoners of the Gods*, par W. B. Yeats.

The Atlantic Monthly (janvier). *Literary Paris twenty Years Ago*, par Thomas Wentworth Higginson.

Blacwood's Magazine (janvier). Un nouveau roman de Neil Munro : *John Splendid* et un sérieux article sur le *German Peril*.

The Fortnightly Review (janvier). De M. Arthur Symons, une très intéressante discussion du *Problem of Gérard de Nerval*.

Macmillan's Magazine (janvier). Une des meilleures études de *Burns* par Mr Charles Whibley.

Cornhill Magazine (janvier). Un consciencieux essai de Mr Stephen Phillips sur *La Poésie de Byron.*

Literature (11 déc. 1897). Un poème de Fiona Macleod; et un article de M. Edmund Gosse sur les Voyages d'Addison. — (18 déc.). Un poème de G. W. Carryl, et des notes de Goldwin Smith sur les Historiens de l'Amérique.—(25 déc.). Une appréciation d'Alphonse Daudet par Henry James et des *Jugements de Poètes* par W. Watson.—(1 janvier 1898). D'excellents résumés de l'année littéraire. —(8 janvier). Une longue dissertation sur les Celtes et un amusant *Among my books*, par John Oliver Hobbes (Mrs Craigie).

The Saturday Review (11 déc. 1897). *La prose de William Morris* par Arthur Symons. — (18 déc.). Le centenaire de Heine par M. Edmund Gosse.—(25 déc.). Dreyfus et l'Antisémitisme par Albert D. Vandam; un article sur Alphonse Daudet, par Arthur Symons. —(11 janvier 1898). La France et le Japon en Extrême-Orient. —(8 janvier). Un amusant article de Max Beerbohm et une étude d'Arthur Symons sur Hubert Crackanthorpe.

Memento. — *Letters of Dante Gabriel Rossetti to William Allingham* : 1854-1870. Illustrated with Photogravures and other Pictures. Edited by George Birkbeck Hill. D. C. L. grand in-8°., 12 s., London, Fisher Unwin. — *Modern English Literature*, par Edmund Gosse, in-8°, VI-416 pages, 6 s., London, Wm. Heinemann.

Henry-D. Davray.

LETTRES ITALIENNES

Une épidémie littéraire. — F. de Roberto : *Gli Amori.* — Paolo Mantegazza : *L'Amore.* — A. Fogazzaro : *Poesie Scelte.* — E. Panzacchi : *Rime Novelle.* — G. Rovetta : *L'Idolo.*

M. Gabriel d'Annunzio n'est plus une célébrité; c'est une épidémie. Les jeunes littérateurs italiens ont aujourd'hui à livrer cette rude bataille : démontrer que même sans M. d'Annunzio ils savent écrire, ils peuvent s'exprimer, ils ont le talent de présenter une idée ou un personnage quelconque. C'est, à sa première vue, une démonstration très facile, n'est-ce pas? Au contraire. La critique italienne, et hélas, même l'étrangère, ont été pour le moment atteintes par l'épidémie de M. d'Annunzio. Les critiques voient le jeune maître partout; à travers les pages des autres, surtout. Il suffit d'employer un adjectif qui sente l'épidémie, pour être classé parmi les suivants de l'auteur de *l'Intrus.* Je connais, par exemple, un jeune romancier d'un talent vif et original.

qui a eu le malheur de laisser échapper l'adjectif : *imperioso* (impérieux). Il écrivait à propos du héros de son dernier roman : « Monsieur Tel descendait d'une famille *impérieuse*... » Croyez-vous? On est parti de là pour conclure sans appel que le jeune écrivain est un suivant aveugle de M. d'Annunzio : le mot était épidémique; l'adjectif *imperioso* est un des préférés de M. d'Annunzio; donc celui qui s'en emparait ne pouvait être qu'un imitateur... Le pire, je dirais le comique dans cette tragédie de paroles, c'est que le jeune romancier, piqué par le reproche, a eu la faiblesse d'en tenir compte; et voilà que dans la seconde édition de son roman on lit : « M. Tel descendait d'une famille *aristocratique*... »!

J'ai dit que la critique étrangère ne sait pas se soustraire à cette fascination; j'en ai eu des preuves récentes; même les critiques qui ne sont pas trop ferrés sur cette petite affaire de la langue italienne s'en mêlent : ce qui est étonnant, il faut l'avouer, parce que pour juger la question il est nécessaire d'avoir une connaissance parfaite, profonde, exquise de la langue; on doit comparer, on doit connaître les sources de certains mots anciens, que M. d'Annunzio a époussetés et réexposés dans sa vitrine étincelante. On ne sait rien de tout cela, on ne sait distinguer une expression du XIV^e^ siècle d'une périphrase née avant-hier; mais on juge, et on passe. C'est moi, qui ne passe pas, pour le moment; parce que le phénomène est trop intéressant et actuel pour le négliger dans mes notes sur le mouvement littéraire italien.

On ne soupçonne les jeunes littérateurs que d'une imitation formelle; il serait difficile de soupçonner autre chose, à vrai dire, parce qu'il est presque impossible de voler à M. d'Annunzio une seule pensée qui ne soit pas de Frédéric Nietzsche ou de quelque auteur classique. Toutefois, comme M. d'Annunzio est un artiste exquis, les malheureux auteurs qui tremblent à l'idée de se voir mis à la queue de ses petits pages, font un effort surhumain pour fuir le soupçon de l'épidémie; ils n'ont pas encore compris la portée de cette chasse féroce aux imitateurs vrais ou supposés; ils pensent tout bonnement que ça ne pourra jamais finir. Ça finira, mon Dieu, j'en réponds; on fera place à tous, on classera les œuvres et les auteurs à leurs rangs; on saura distinguer l'influence de l'un et de l'autre, l'importance de celui-ci pour ses belles paroles et de celui-là pour ses belles pensées; ce qui est nécessaire, c'est de nous goûter les uns les autres.

Toujours est-il qu'on est arrivé au moment où l'on voit que ce cadeau d'une forme pure et noble, souple et harmonieuse, qui est un des titres les plus incontestables de M. d'Annunzio à la reconnaissance de son pays, — est un cadeau joliment dangereux. On ne peut pas y toucher sans

se teindre. C'est le vase de Pandore; il y a des pierres précieuses et des parfums enivrants là-dedans; si on le découvre, c'est le poison qui sort! M. d'Annunzio élève la langue italienne à une grande hauteur; mais gare à qui tâche d'y arriver avec lui! M. d'Annunzio a remis en honneur maintes expressions oubliées, et entrelacé une couronne de mots rares, subtils, suggestifs, pompeux et pimpants... Mais, puisqu'ils ont servi au jeune maître, défense de s'en servir à notre tour; ils sont sacrés; nous sommes dans une Galerie d'art ancien et moderne: messieurs les visiteurs sont priés de ne pas toucher... Ça ne valait pas le prix payé à la porte.

Il faut ajouter à cette sommaire exposition de dégâts épidémico-linguistiques, que ses critiques n'arrivent qu'à la surface des questions d'art; la langue, pour eux, c'est le style : la forme c'est l'idée; mais vis-à-vis de l'idée, ils ôtent poliment leur chapeau et ils s'en vont: ça n'est pas dans leur calendrier.

En attendant qu'ils reviennent, nous passerons à l'examen des œuvres dont l'hiver, ce printemps de la littérature en tout pays, nous a régalés. Je me bornerai comme d'habitude aux plus remarquables, ou pour le sujet ou pour le nom de l'auteur, ou pour le succès qu'elles ont rencontré parmi le public.

L'amour c'est sans doute une matière superbe à traiter non moins dans les livres que dans la vie; on en parle depuis des siècles et le thème n'est pas encore épuisé. Que dirai-je? Tout ceux qui aiment ou qui ont aimé trouvent qu'entre la théorie et la pratique il y a heureusement un abîme : chaque amoureux sent que son cœur, que ses sentiments n'ont pas encore été sondés. M. Federico de Roberto, un romancier sicilien d'un beau talent, un travailleur silencieux, probe, aristocratique, s'est plu à étudier l'amour en philosophe et en artiste. Il y a deux ans il publiait un gros volume, l'*Amore* (Milan, Galli édit.), quelque peu trop lourd et trop savant, à vrai dire, mais qui doit lui avoir coûté bien des recherches et des fatigues. L'amour y était considéré scientifiquement dans ses lois, dans ses exceptions, dans ses perversions; les pauvres dames qui ont été attirées par le titre du livre ne doivent pas y avoir compris grand chose; mais l'œuvre a étonné pour son érudition solide les critiques qui considèrent un artiste comme un *quid medium* entre l'improvisateur et l'ignorant; Dieu sait s'il y en a! Ce premier volume, M. de Roberto le fait maintenant suivre d'un second, **Gli Amori** (Milan, casa editrice Galli), qui en est l'illustration et le commentaire. Il s'agit d'un recueil plus gai; c'est une suite de lettres à une comtesse (je souhaite à M. de Roberto qu'elle existe réellement, à Sienne, cette femme spirituelle), où l'on traite des cas amoureux, où l'on fait enfin de l'amour pratique autant que la méthode épistolaire le permet. L'auteur

avait dans l'*Amore* établi certaines lois physiologiques et psychologiques de ce sentiment; il veut avec *Gli Amori* nous prouver maintenant que ses lois sont justes. Il faut le croire sur parole; sa démonstration nous laisse embarrassés, parce que nous n'en avons pas le contrôle. Les épisodes que M. de Roberto nous raconte n'ont aucune valeur historique, en effet; ce ne sont pas ces pièces justificatives que tout lecteur est en droit d'attendre. Je peux croire qu'il s'agit de personnages de roman; je peux croire qu'il y a là quelque événement de la vie réelle, revécu dans le cerveau et à travers le tempérament de l'auteur; enfin, il n'y a pas de documents, de preuves, mais des variations aimables.

D'ailleurs, je ne suppose pas que l'auteur tienne absolument à terrasser les adversaires de ses théories; il y serait mieux arrivé en découpant les *faits divers* des journaux et en les mettant sous le nez des incrédules. M. de Roberto a pensé et composé un livre d'aventures amoureuses qui ont tout l'attrait de la vraisemblance. Pas d'imitation de M. d'Annunzio; nous en sommes loin; un esprit d'observation clair, aigu, une logique impitoyable, qui, en thème d'amour, est quelquefois excessive, une haute causerie de viveur sceptique, imparfait, et froid. Voici la forme et la substance de cette œuvre, qui porte la marque du talent et le goût de cet écrivain; il n'arrivera, de mon avis, jamais au chef-d'œuvre, mais tous ses livres se recommandent par une noble indépendance, par une sévère aristocratie de méthode.

Entre ce jeune philosophe de l'amour moderne et le sénateur Paolo Mantegazza, qui traite le même argument (**L'Amore**, Milan, Treves), il y a quelque différence de vues. M. Paolo Mantegazza ne suppose pas un amour *moderne* qui puisse servir de pendant à l'amour d'autrefois; pour lui, il n'y a que l'amour, ce bon diable avec un bandeau sur les yeux, qui s'amuse à enfiler les cœurs sur sa broche. Ici l'auteur, qui est un savant et d'une renommée européenne, nous sert les paralipomènes de ses recherches; la littérature lui doit déjà une Physiologie de l'Amour et ces deux volumes *Gli amori degli uomini* qui ont eu un succès tapageur. Je n'ai jamais compris, entre nous, à quoi pouvait servir ce recueil d'usages amoureux de toutes les nations; il y en avait de drôles, il faut le dire, de si drôles, que l'œuvre a excité un bruit énorme; le public avait de quoi s'emplir jusqu'à la gorge; on criait au scandale, mais on lisait avec emportement; enfin, il s'agissait de choses scientifiques. La science avant tout! Il y a des occasions où tous sentent un besoin insupportable de devenir des savants : c'est généralement, lorsque la science est un peu cochonne. Et les deux volumes cités répondaient rudement bien à l'argument. M. Paolo

Mantegazza nous apprend, d'ailleurs, dans la Préface à l'*Amore*, que ses *Amori degli uomini* ont été admis dans la littérature scientifique de tous les pays; ça me prouve une fois de plus qu'en fait de science je ne suis pas connaisseur.

Mais avec les paralipomènes, que la maison Treves vient de publier, l'auteur continue ses causeries philosophiques sur le sentiment immortel, sans trop d'histoire naturelle comparative. M. Mantegazza est un ami de la femme, à la Michelet; il pense toujours qu'on peut tirer quelque chose de bon de cet admirable joujou, et il tient bravement à l'idée symétrique d'en faire le meilleur compagnon de l'homme. Chamfort n'était pas de son avis. Cependant, M. Mantegazza n'est pas aveugle; il a un penchant pour la femme, en homme de science qui en connaît toutes les faiblesses physiques et morales, mais il n'encourage personne à s'y fier trop. Avec ce dernier livre, il nous permet d'admirer encore son style nerveux, brillant, riche de comparaisons et d'images. L'œuvre est complétée par l'Anthologie de l'Amour, une collection internationale de chansons et de poésies érotiques, quelques-unes assez bêtes.

Il reste toujours à dire que sur cette question colossale des instincts et des sentiments personne jusqu'ici n'a dépassé Schopenhauer : sa théorie est encore le dernier mot du problème : sa franchise, sa clairvoyance, sa limpidité d'exposition n'ont pas encore de rivales. Si l'amour va de ce côté, qui est le bon, peut troubler les âmes tendres et les cœurs romantiques, la faute n'en est pas à moi.

Glissons; les tendances nouvelles ne sont pas favorables à Schopenhauer. En Italie, l'école mystique, pure, idéaliste jusqu'aux dernières conséquences, a des champions excellents. Il suffit de nommer M. Antonio Fogazzaro; on le regarde comme le chef de cette littérature qui s'oppose au sensualisme de M. d'Annunzio; son talent nous présente bien la seconde face de l'âme italienne toujours oscillante entre l'épicurisme et le mysticisme; M. le vicomte de Vogüé le remarquait fort adroitement, à l'occasion de l'enquête du *Marzocco* dont je parlerai plus loin. Mais c'est dommage que peu à peu M. Fogazzaro nous ait conduits au catholicisme vieux style; il y a du danger là-dessous, pour l'Italie; l'odeur d'encens nous offense; les personnages de M. Fogazzaro sont trop enclins à la sacristie; ses femmes sont raides, arquées par la vertu chrétienne poussée aux dernières bornes. Il ne faut pas moins que l'art de M. Fogazzaro pour nous faire accepter ce monde naïf, douillet et surprenant, à sa manière; je crois que les imitateurs ne pourront qu'éveiller une cordiale antipathie. D'ailleurs, la source remonte à Alexandre Manzoni, le Maître inégalable; hormis l'auteur de *Daniel Cortis*, les sui-

vants de cette école sont restés bien au-dessous du modèle; on n'est pas simple lorsqu'on veut, et Manzoni avait la simplicité du génie. M. Fogazzaro vient de publier ses poésies (**Poesie Scelte**, Milan, Galli édit.), qui ont tous les mérites et les défauts de sa personnalité artistique. Les vers, souvent durs, nous donnent une harmonie à laquelle nos oreilles ne sont pas habituées; le dédain pour la forme, qui caractérise les romans de M. Fogazzaro, et qui, jusqu'à un certain point, est une originalité, nous frappe ici comme une note choquante : l'Italie se vante de maîtres trop connus pour la magie des sons et des rythmes; elle ne peut accepter sans hésitations un art poétique qui se passe facilement des bonnes règles de l'harmonie. Ce défaut, est encore plus sensible, si on pense que les sujets traités par M. Fogazzaro sont tout à fait spéciaux, de ce mysticisme décidément catholique dont j'ai parlé; pour un païen, — et j'en suis un, — la forme seule pourrait les rendre vifs et intéressants. On ne conçoit pas un cantique à Notre-Dame, à la *Madonna*, si la souplesse et la nouveauté du rythme ne savent pas le faire pardonner. En se promenant par le vieux arsenal des légendes religieuses il faut être pourvu d'une torche flamboyante, qui donne de l'éclat même à la rouille de ces pauvres harnais. M. Fogazzaro se contente d'une bougie. Et il n'y a dans mon jugement, quoique très franc, d'une franchise démodée, aucune pensée irrespectueuse pour notre grand écrivain : je trouve qu'après tout il faut lire ce petit recueil de vers lyriques; ça ne pourra que faire aimer davantage les romans de M. Fogazzaro.

Je dois à M. Enrico Panzacchi quelques heures délicieuses: il nous présente les **Rime novelle** (Bologna, Ditta Zanichelli édit.), des poésies très fines, charmantes, mélodiques. *La Caccia di Nemrod*, entre autres, me semble un petit chef-d'œuvre pour l'originalité de la vision, pour la puissance de la forme, et elle justifie bien le succès dont on l'a saluée à son apparition dans une brochure à part. Mais les compositions qui lui font couronne maintenant ne sont guère indignes de cette rivale dangereuse. M. Panzacchi demeure un artiste de premier ordre en dépit de la politique, qui a réclamé sa présence à la Chambre. Il a ce goût naturel de la mesure, du *modus in rebus*, qui est absolument rare aujourd'hui; et sa lyrique se tient à l'écart des raffinements exagérés aussi bien que des platitudes inesthétiques. Nous pouvons admirer ici un tact délicat de poète, même là où la matière était difficile et âpre à dompter; *Terra immite* (Terre inclémente), qui forme la dernière partie du recueil, nous en donne un exemple; c'est de la poésie civique, des souvenirs saignants de la campagne d'Afrique, cette campagne qui a été la négation journalière de Machiavel et de sa science infaillible. Le poète nous trans-

porte avec un élan tout à fait remarquable et il sait se faire aimer.

Je dépêcherai en deux mots le nouveau roman, l'**Idolo**, de M. Rovetta. Cet auteur veut produire trop, et ça déprécie la marque de fabrique; la confection de ses livres est vertigineusement rapide; coup sur coup il nous lance à la tête des romans, des drames, des nouvelles; seule la poésie a pu échapper à ce massacre, et je l'en félicite de tout mon cœur. L'*Idolo* appartient à la vieille école du réalisme misérable et plat; pas de forme, pas de décor, pas de nouveauté de moyens et de types; surtout, pas une idée. Contre cette littérature, une tasse de thé bouillant est très recommandable; se coucher au plus tôt, et tâcher de transpirer, comme si l'on continuait la lecture de l'*Idolo*.

Marginalia. — La *Commission pour les critiques d'art* de l'Exposition de Venise vient de décerner ses prix : 1.500 fr. à M. Primo Levi pour une série d'articles parus dans un journal florentin; 1.000 fr. à M. Vittorio Pica et autant à M. Ugo Ojetti pour les deux livres dont j'ai parlé dans le *Mercure* de décembre ; 500 fr. à M. Antonio Munaro pour un volume et autant à M. Ugo Fleres pour deux articles. Ce dernier, évidemment, est un élève de Jules César : *venit, vidit,* et *vicit*... son prix, dans un clin d'œil.

L'*enquête du Marzocco* sur la littérature et l'art italien à l'étranger a rassemblé des réponses nombreuses et importantes. Parmi les écrivains et les artistes qui ont fait bon accueil au questionnaire du journal littéraire de Florence, je citerai, au hasard de la mémoire, MM. Coppée, Zola, Lemaître, Claretie, de Vogüé, de Gourmont, Hérelle, Brunetière, Max Liebermann, Carolus Duran, Puvis de Chavannes, P. Adam, William Ritter, Barrès, J. Case, de Heredia, Rod, Ouida, Müntz, Walter Crane, Paul Heyse, Fulda, M. Rossetti, Symons, Khnopff, etc.; les Français sont en majorité, preuve de cette heureuse sympathie qui va chaque jour se fortifiant entre les deux nations. Je ne pourrais pas rapporter les réponses, même en me bornant aux plus intéressantes ou aux plus singulières. Il s'agissait de dire quelle importance, quel rang, quelles tendances on attribue, à l'Etranger, à la littérature et à l'art italien. En général, d'après l'enquête actuelle on apprend que la langue italienne est très peu cultivée à l'Etranger, et qu'on ne connaît de cette littérature que les œuvres traduites; de là, une incertitude à la juger, et quelquefois l'impossibilité absolue d'exprimer une opinion quelconque. De là, aussi, la concordance des citations: presque tous les interrogés citent les noms de d'Annunzio, Fogazzaro, pour la littérature, de Segontini, Michetti, Sarto-

rio, pour l'art, de Verdi, Puccini, pour la musique. Mais l'opinion étrangère est énormément plus favorable à la littérature italienne, — dont on remarque avec plaisir la vigoureuse renaissance, — qu'à l'art, auquel on reproche d'avoir oublié les traditions immortelles des écoles florentine et vénitienne. Toujours est-il que, à mon avis, les littérateurs et les artistes italiens ont encore à faire la conquête définitive de l'Etranger. Ça peut donner aux jeunes un élan heureux, si l'on pense spécialement que lorsqu'une littérature est riche, puissante, nourrie, l'étude de sa langue s'impose aux publics intellectuels. Je crois donc que l'enquête du *Marzocco* peut avoir un contre-coup très favorable sur la société des jeunes hommes de lettres italiens; ils doivent imiter Mahomet et aller à la montagne puisque la montagne hésite à venir à eux. Dans l'attente, il est à souhaiter que le goût pour la langue de Dante et de Boccace se répande et qu'on puisse se passer des traductions. Il est en effet plus facile de bien traduire un auteur, que de bien le choisir parmi ceux qui méritent d'être traduits.

Memento. — F. de Roberto, *Gli Amori* (Milano, Casa editrice Galli). — Girolamo Rovetta, *L'Idolo*, romanzo (Milano, Casa editrice Galli). — G. Sergi, *Arii e italici* (Torino, Fratelli Bocca, edit.). — Zino Zini, *Proprietà individuale o collettiva?* (Torino, Fratelli Bocca). — Prof. Ruggero oddi, *L'inibizione* (Torino, Fratelli Bocca). — Diego Garoglio, *Due Anime* (Firenze, R. Bemporad e figlio). — Paolo Mantegazza, *L'Amore, paralipomeni* (Milano, Fratelli Treves). — Carlo Placci, *Mondo Mondano* (Milano, Fratelli Treves). — *Come devo scriveri le mie lettere?* (Milano, U. Hoepli). — E. Panzacchi, *Rime Novelle* (Bologna, Ditta Zanichelli, edit.).

Luciano Zuccoli.

LETTRES PORTUGAISES

Debout devant le spectacle de sa gloire passée, le Portugal moderne chante, une lyre à la main, au bruit des vagues, pareil aux prophètes d'autrefois. Race d'aventuriers dont l'appoint fut énorme dans l'œuvre de la civilisation du côté des découvertes d'exploration, ce peuple aime à fêter ses héros d'hier, cependant que les meilleurs d'entre ses fils, épris de cosmopolitisme et de philosophie, tels Theophilo Braga, Moniz Barreto, Eugenio de Castro, Manuel da Silva-Gayo, se plaisent à rêver longuement au destin des choses. Volontiers, chez Silva-Gayo, le symbolisme profondément lyrique d'un Castro se précise d'allégorie: je n'en veux pour témoins que cet admirable *Monde vit d'Illusion*, dont je me vois forcé

d'ajourner encore l'analyse, et ces *Trois Ironies* parues les dernières où, dans une langue nerveuse comme celle d'un Dante, s'incarne une pensée puissante comme celle de notre Villiers de l'Isle-Adam. Le *Centaure*, c'est le néant de la sagesse et de la gloire, c'est l'image du Poète sur la terre; *Pasiphaé*, c'est le vide grotesque de l'amour; le *Trésor de Néron*, c'est la vanité de l'or. D'une grâce plus féminine et moins grandiloquente se révèle le joli conte en vers d'Eugenio de Castro : *La Néréide de Harlem*, une délicieuse plaquette enrichie de très artistiques dessins signés Leopoldo Battistini.

D'autres, plus humbles, préparent l'expansion de l'Art lusitanien, qu'ils initient à toutes les nouveautés, tel M. Xavier de Carvalho qui, depuis douze ans, par ses articles de critique au *Seculo* de Lisbonne, à la *Provincia* de Porto, au *Paiz* de Rio de Janeiro, a fait connaître là-bas tout le grand mouvement littéraire et artistique international. — Par son initiative et celle de quelques amis, vient de s'organiser à Paris le Comité franco-portugais pour le quatrième centenaire de la découverte des Indes par Vasco de Gama. Des fêtes extraordinaires, dont le programme est déjà publié et dont on prédit des merveilles, seront organisées en Portugal à cette occasion, en mai prochain, avec différents congrès internationaux de la Presse, de la Paix, des orientalistes, etc.; ce sera le complément mérité du centenaire de Camoens. En même temps M. de Carvalho, dont l'activité se déploie à l'égal de la haute mission vulgarisatrice qu'il s'est donnée, prépare un volume d'un intérêt tout particulier sur le *Portugal moderne*. Tout le mouvement littéraire contemporain et les sources où il a puisé y seront étudiés comme il convient, par la mise en lumière des rapports entretenus par la jeune littérature portugaise avec les écrivains modernes français, anglais, italiens, etc.

Çà et là aussi des revues naissent et se développent : *A Arte* de Porto, que dirige M. J. Lobato et qui devient lusitano-brésilienne; *A Alvorada*, qui devient franco-portugaise.

Vibrant encore du vieil enthousiasme des Conquistadors de jadis, le pays de Camoens semble vouloir tourner désormais les yeux vers un idéal de beauté pure. Puisse la splendeur des songes dorés qu'on ne réalise point le consoler de la richesse perdue !

PHILÉAS LEBESGUE.

VARIETES

La Folie de Schumann. — A propos de Rossignol et de Choudieu en réponse à des critiques d'histoire.

La Folie de Schumann. — MM. Henry Revers et Alfred Kaiser publiaient dans la *Revue Blanche* du 15 septembre

dernier douze lettres inédites de Robert Schumann, et faisaient précéder ces lettres de quelques lignes où s'essayait une protestation contre « la détestable légende » de la folie du grand musicien allemand.

Tout en rendant hommage à la piété de MM. Revers et Kaiser, je crois devoir faire remarquer que le résultat de leur effort est précisément le contraire de celui qu'ils voulaient atteindre. Et sans chercher ailleurs que dans ces lettres et les trois pages qui leur servent de préface, on prouverait sans trop de peine, je crois, que Schumann est mort fou, et pour mieux spécifier, est mort par suite de paralysie générale.

Voici, en effet, extraites du Commentaire de MM. Revers et Kaiser, quelques lignes qui ont la froide et cruelle précision d'un certificat rédigé par un médecin aliéniste :

«... En 1850, la direction de l'orchestre municipal de Düsseldorf lui (Schumann) fournissant l'occasion de fuir le combat en lui assurant une douce retraite, il accepta ce poste avec joie. Il était trop tard. Ce surcroît de travail, greffé sur un surmenage intellectuel de vingt années, le conduisit à la *neurasthénie complète*. Dès l'année 1853, on le vit tour à tour *mélancolique, nerveux, abattu, surexcitable, en proie aux hallucinations*, sans qu'il voulût céder aux exigences d'un organisme las, ni aux instances de son entourage alarmé.

» Au commencement de février 1854, *l'inévitable crise* se produisit dans les circonstances suivantes : vers le milieu d'une nuit, *il se leva, hagard, et prêta l'oreille à des sonorités étranges, effrayantes et Schubert lui apparut*, porteur d'un thème qu'il voulut noter sans retard.

» *La hantise ne l'abandonna plus dès cette nuit*, et son exaltation ne fit que croître durant qu'il composait des Variations sur le thème d'Outre-tombe. Le 27 février après avoir terminé la Cinquième Variation, agitée, impétueuse, il se dirigea — d'apparences paisibles — vers le pont du Rhin, enjamba le parapet et se précipita dans le fleuve...

»... Après ce premier accès, le mal fit de rapides progrès : Schumann vécut un mois encore, en proie à une fièvre torturante, puis *sentant son esprit se voiler* — selon son expression — *il témoigna le désir d'entrer dans une maison de santé*.

» Ses amis le conduisirent le 4 Mars chez le Dr Richards, Endenich, où il resta jusqu'à sa mort (29 juillet 1856). »

Ainsi donc Schumann était nerveux, mélancolique, surexcitable, en proie à des hallucinations de la vue et de l'ouïe. Il tente de se suicider et, finalement, sentant son esprit se voiler, *il témoigne le désir d'entrer dans une maison de santé* !

Ces derniers mots ont été soulignés par MM. Revers et Kaiser, comme si, à leur sens, ils affirmaient péremptoire-

ment la sanité d'esprit de Schumann. Et cependant combien de malheureux, frappés de folie bien caractérisée, vont spontanément réclamer des soins dans les asiles d'aliénés! Combien n'en sont plus ressortis, de ces asiles terrifiants, qui n'avaient pas autant de titres pour justifier leur séquestration !

Si maintenant nous lisons ces lettres pleines de tendresse et de souvenirs, nous y trouvons de nouvelles preuves pour étayer notre assertion. D'abord ces mots qui manquent dans le texte allemand et que les traducteurs ont dû rétablir, ces « trous » dans les phrases, et que les spécialistes signalent comme caractéristiques de la paralysie générale ! Je sais bien que des gens très sains d'esprit se surprennent à oublier parfois quelque chose en écrivant, mais ce phénomène ne se produit pas alors aussi fréquemment que nous le pouvons remarquer, par exemple, dans la IX^e^ lettre, publiée par la *Revue Blanche*. Il n'est chez eux que passager.

En outre, j'ai cherché, mais vainement, si le malade manifestait le moindre regret d'être séparé de sa femme et de ses enfants. Il est pourtant loin d'eux, et dans quelle promiscuité !

Les sentiments affectifs, pour n'être pas abolis, sont évidemment altérés.

Il faut que la nuit ait commencé à envahir son cerveau pour que Schumann puisse vivre ainsi paisiblement, loin des siens, dans une maison de santé. Quel est l'homme dont l'esprit n'est pas vésaniquement obnubilé qui consentirait à de semblables conditions d'existence et n'exprimerait pas, tout au moins, l'espoir d'une guérison et d'une sortie prochaines?

Un seul argument pourrait rester entre les mains de MM. Revers et Kaiser, c'est l'absence, en ces lettres, d'idées de grandeur absurdes et d'idées de satisfaction nettement formulées. Mais outre qu'on y trouve la trace d'un esprit déséquilibré, souvent incohérent, n'oublions pas que nous n'avons là qu'une partie très restreinte de la Correspondance de Schumann, et nous connaissons de nombreuses lettres d'aliénés atteints de la maladie qui terrassa Donizetti, Maupassant, Nietzsche, comparables à celles qui font l'objet de cet écrit.

On y trouverait la même indifférence pour la situation présente, la même lucidité apparente, le même souci minutieux des détails futiles, et cependant la terminaison fatale, pronostiquée à l'avance, ne laissait plus tard aucun doute sur la nature de l'affection. N'oublions pas que l'homme dont il s'agit ici avait, pendant vingt années, subi un surmenage intellectuel effroyable et que de plus il avait été en butte à de constantes et injustes attaques dont il avait beaucoup souffert : toutes conditions favorables à l'apparition de la paraly-

sie générale. Cette tentative de suicide, survenant évidemment sous l'influence d'hallucinations diverses, n'est-elle pas une preuve de plus que la folie avait crispé sur ce cerveau pitoyable sa lourde et redoutable main ? Et si l'on envisage enfin que les premiers troubles se manifestèrent vers 1853 et que Schumann mourut en juillet 1856, nous verrons encore dans le laps de temps compris entre ces deux dates — trois années — la durée ordinaire de la funeste maladie.

Je ne voudrais pas, en écrivant ceci, que MM. Revers et Kaiser pussent supposer que j'obéis à un mobile malséant.

J'ai lu avec le plus vif intérêt les pages consciencieuses par eux consacrées à Schumann. J'ai non seulement la conviction, mais la certitude qu'ils se sont trompés et j'ai cru — car ceci est un peu de l'histoire — pouvoir le dire et le prouver. Il se peut que je sois dans l'erreur et je suis prêt à le reconnaître, si des arguments victorieux réduisent les miens à néant.

Autant qu'eux j'aime le maître admirable dont ils essaient de défendre la mémoire. Tout dernièrement encore une jeune fille, exceptionnellement douée, me chantait quelques « Lieder » du génial musicien dont la raison sombra si lamentablement et je suis toujours sous l'impression que me laissèrent ces mélodies si poignantes, si angoissantes, à travers lesquelles on devine les souffrances morales, les cruelles tortures cérébrales de celui qui les conçut si attendrissantes, si douloureuses, si magnifiques.

LAURENT SAVIGNY.

A propos de Rossignol et de Choudieu.

A M. Paul Perret, critique d'histoire à la *Liberté*.

Monsieur,

Dans votre compte rendu des Mémoires et notes de Choudieu du 28 octobre 1897, parlant des opérations militaires en Vendée, vous affirmez la « trahison des hommes de la Commune de Paris les *Rossignol et les Ronsin* ». Cette calomnie n'a jamais été acceptée des historiens qui ont jugé les choses de près et les documents que j'ai produits à propos de Rossignol et de Choudieu démontrent même le contraire. Rossignol a été accusé, il est vrai, de trahison par Phillippeaux, mais celui-ci a été rétorqué par Choudieu, le 18 pluviose an II, et convaincu d'inconséquence. Philippeaux ne répliqua pas. Choudieu dit à ce propos (p. 83) :

« Il est faux, absolument faux que Phillipeaux se défendit

et se justifia. Il n'avait ni à se défendre ni à se justifier, car je n'avais pas dit un seul mot qui tendît à l'accuser. Je ne faisais au contraire que me défendre moi-même ainsi que Rossignol et Ronsin qu'on voulait rendre responsables de faits auxquels ils n'avaient pris aucune part. » Etc.

Comparant votre compte rendu de la *Vie véritable du citoyen Jean Rossignol* (*La Liberté* du 9 juin 1896) que je publiai l'an passé, et votre compte rendu de *Choudieu*, je vois du reste que votre opinion sur les événements de la Vendée a été modifiée par ce dernier ouvrage. L'année dernière vous déclariez, contre l'avis de Napoléon 1er et celui de Jomini, l'écrivain militaire, que le plan de Phillippeaux qui fut adopté, grâce à des intrigues dont Choudieu nous donne le secret, *était le seul plan raisonnable*. Aujourd'hui vous êtes d'un avis tout contraire et vous adoptez le plan Rossignol, développé et défendu par Choudieu, suivant en cela l'opinion généralement acceptée (1). Vous reconnaissez que Choudieu est « un jacobin sensé, qui trouvait dans sa raison la lanterne qui éclairait ces grosses sottises » (*celles de Phillippeaux* et des représentants ses amis qui voulaient décider des questions militaires). Dans cette modification complète de votre opinion je ne veux retenir, Monsieur, qu'une preuve de votre bonne foi. Mais où voyez-vous après cela que Rossignol ait été un traître ! J'espère que, de bonne foi jusqu'au bout, vous vous rangerez en toute connaissance de cause à l'avis que Jomini émettait déjà au commencement du siècle et que le jugement de Michelet n'infirme pas.

« Rossignol, dit Jomini, ne manquait ni de tact ni de jugement : la défense qu'il fit à ses divisionnaires d'engager des affaires partielles, et l'opinion qu'il émit bientôt dans le conseil de guerre de Saumur, le prouvent victorieusement. Au reste il aimait sincèrement la république, et personne dans les grandes crises ne porta plus loin l'abnégation de soi-même (*Histoire des guerres de la Révolution*. T. IV, p. 291).

D'ailleurs je pense que Michelet, dantoniste fervent, en prenant le parti de Philippeaux avait trop d'égard pour cette considération que Philippeaux fut guillotiné le même jour que Danton. Mais Danton, ami de Choudieu et de la vérité plus encore que de Philippeaux, n'avait jamais pris parti pour

(1) Prenant parti dans ce débat, M. A. Dumazet le critique militaire du *Temps*, écrivait l'année dernière en rendant compte de la *Vie véritable du citoyen Jean Rossignol* :

« Ils (la majorité des représentants) réussirent à faire triompher leurs vues. Cependant *Rossignol avait raison. Si l'on avait écouté cet ouvrier orfevre .. l'insurrection Vendéenne aurait été promptement écrasée.*

ce dernier dans la grande querelle sur les opérations militaires de la guerre de Vendée.

§

A M. Edmond Biré (1).

L'importance spéciale des *Mémoires et Notes* de Choudieu ne vous a pas échappé. Vous me savez « un très grand gré » de cette publication et d'autre part vous pensez que la mémoire de Pierre-René Choudieu n'y gagnera rien ; vous affirmez même que je lui ai rendu un bien mauvais service.

Suivant une méthode historique particulièrement scabreuse, vous croyez devoir signaler dans les mémoires ce qu'ils taisent. C'est ainsi qu'en rendant compte de ces *Mémoires*, vous prêtez à leur auteur quelques erreurs et des travers dont il n'est pas comptable.

1° En parlant des mouvements du 12 germinal an III, Choudieu ne dit pas que « l'émeute a eu pour auteurs les aristocrates ».

Il y eut, suivant lui, ce jour-là une manifestation populaire suivie d'une contre-manifestation policière. Il indique le caractère de cette contre-manifestation en y signalant les chefs de *la jeunesse* de Fréron et des agents du comité de Sûreté générale. « Ces nouvelles bandes, dit-il, avaient un mot d'ordre donné par les véritables excitateurs de ce mouvement. Ils étaient suivis par une troupe nombreuse qui, disaient-ils, venait délivrer la Convention nationale. » Et Choudieu et ses amis de protester alors que la *Convention était libre*, et Duhem d'ajouter : « *Nous sommes joués.* »

Quant aux journées de prairial, ses papiers n'en parlent pas. En prairial, Choudieu était détenu au fort de Ham. Par ailleurs il exalte les derniers montagnards, Romme, Bourbotte, Soubrany, Duquesnoy, etc., qui furent victimes de leur dévouement à la cause populaire, et ce serait bien la plus étrange contradiction qu'il déclarât après cela que « les journées de prairial ont été exclusivement l'œuvre des royalistes ». C'était si peu sa manière de voir qu'après l'amnistie de brumaire nous le retrouvons dans la société du *Panthéon* ou figuraient les principaux meneurs de prairial.

2° Choudieu n'a pas applaudi à l'exécution des généraux Houchard, Custine, Alexandre Beauharnais, Westermann, Beysser. Il s'en tient à la chose jugée.

Quant à Bailly et Malesherbes, son témoignage leur est favorable. « Mais en révolution, écrit-il, on ne sait pas tou-

(1) Voy. *Gazette de France* du 14 novembre 1897.

jours être juste et encore moins reconnaissant. Compter sur la faveur populaire, c'est compter sur la glace d'une nuit. »

3° Choudieu a tenté d'arrêter les massacres de septembre. Lui et Chabot, deux montagnards, sont parmi les rares représentants du peuple qui osèrent *se risquer* dans les prisons où la Convention ne *commandait pas*.

Le propos anticipé sur l'exécution de Louis XVI que vous retenez de M. Bougler, écrivain royaliste, qui lui-même le tenait d'un vieillard de quatre-vingt-dix ans n'est pas dans le ton de notre auteur qui jamais n'aurait dit : « Nous voulons profiter du concours de toutes les lâchetés et de toutes les bassesses. » Il y faut la conscience affranchie d'un Fouché ou d'un Bonaparte.

4° Vous parlez de *l'incapacité notoire* de Rossignol et de *sa férocité sans nom*. Légendes réfutées ! C'était sans doute un brave homme, comme le dit Choudieu, et à coup sûr un homme brave. On n'a jamais pu lui imputer un *acte féroce* du temps qu'il commandait dans la Vendée, mais seulement quelques propos tapageurs.

5° Vous dites que Choudieu et Richard sont restés à Angers jusqu'à la fin de janvier 1794.

J'ai établi que Choudieu était rentré à Paris dans les premiers jours de novembre 1793. Cela n'est pas sans importance, car les *grandes exécutions* à Angers n'eurent lieu qu'après le départ de Choudieu et même après la défaite de l'armée catholique et royale. Il faut vous en prendre à Francastel et à ses collègues. Relisez Vial, mais contrôlez très sévèrement ses assertions. Vial n'était rien moins qu'un modéré et quand il le fut devenu ce fut encore avec beaucoup de haine.

En résumé, rien ne permet d'affirmer comme vous le faites que Choudieu fut un terroriste de la façon des Carrier et des Joseph Lebon. Il y a même une lettre dans ses papiers où le débraillé révolutionnaire de Joseph Lebon et sa conduite peu propre à gagner les cœurs à la Révolution sont sévèrement appréciés.

Le côté intéressant du caractère de Choudieu n'est certes pas d'avoir été un modéré parmi les exaltés, mais d'avoir eu un sens droit et sévère et d'avoir gardé sa foi républicaine quand ce n'était plus de mode.

La marche de l'histoire n'est pas une démonstration de la pure morale de pardon. Il nous faut prendre les hommes tels qu'ils ont été. Mais pourquoi leur prêter des intentions et surtout de mauvaises intentions ?

Je suis certain, Monsieur, que votre impartialité d'historien vous fera un devoir d'accepter ces réserves, que je dois à Choudieu et à la vérité.

VICTOR BARRUCAND.

15 novembre 1897

PUBLICATIONS RÉCENTES

Esthétique. — F.G. Freson : *Un Pèlerinage d'art. Bayreuth* ; Fischbacher, 1fr. — V. Mahillon : *Le Matériel sonore des Orchestres* ; Fischbacher, 2. 50. — M. Griveau : *L'Interprétation musicale de l'Orage* ; Fischbacher, 1 fr.

Histoire. Mémoires. Documents. — Goron : *Mémoires*, avec préf. par Émile Gautier, t. I. *De l'Invasion à l'Anarchie ;* t. II. *A travers le Crime ;* t. III. *Haute et Basse Pègre* ; Flammarion, le vol., 3. 50. — Comte Grabinski : *Un Ami de Napoléon III. Le Comte Arese ;* Per Lamm, 3. 50. — A. Lefebvre : *L'Histoire, Entretiens sur L'Evolution historique* ; Schleicher frères, 3. 50. — Lobysévitch : *Prise et Expédition de Khiva en 1873* (av. 3 portraits) ; Baudouin, 4 fr. — G. Monod : *Allemands et Français*, souvenirs de campagne ; Fischbacher, 2 fr. — J-M. de la Mure : *Histoire des Ducs de Bourbon et Comtes de Forez*, t. IV ; Picard, 25 fr. — Napoléon Ier : *Notes sur la fortification, dictées à Sainte-Hélène ;* Berger-Levrault, 0. 75. — Pierre de Nolhac : *Etude sur la Cour de France. Marie-Antoinette dauphine* ; Calmann-Lévy, 3. 50. — L-M. Poussereau : *Histoire des Comtes et des Ducs de Nevers*, précédée d'une notice hist. sur la ville de Nevers ; Lechevalier, 3 fr. — H. Rodrigues : *Les Origines des Troisièmes Chrétiens ;* Calmann-Lévy, 7. 50. — F. Rousseau : *La Carière du Maréchal Suchet, duc d'Albuféra ;* Firmin-Didot, 3. 50. — Stendhal : *Œuvres Posthumes, Napoléon,* notes et introd. par Jean de Mitty ; « Revue Blanche », 3. 50. — O. Teissier : *Les Députés de la Provence à l'Assemblée nationale de 1789*, orné de 43 portr. ; Lechevalier, 3 fr. — Anonyme : *Recherches sur les Origines de l'Egypte ;* Leroux, 25 fr. — F.-A Aulard : *Etudes et Leçons sur la Révolution française* (2e série) ; Alcan, 3.50. — M. Choublier : *La Question d'Orient depuis le Traite de Berlin* ; Roussseau, 8 fr. — Duc de Conegliano : *La Maison de l'Empereur ;* Calmann-Lévy, 15 fr. — Cunisset-Carnot : *Un Mouvement séparatiste sous Louis XIII : l'Emeute des Lanturelus à Dijon, en 1630 ;* Dijon, Damidot frères. — E. Lamairesse et G. Dujarric : *Vie de Mahomet, d'après la tradition*, t. I. ; Maisonneuve, 5 fr. — Ch.-V. Langlois et Ch. Seignobos : *Introduction aux Etudes historiques* ; Hachette, 3.50. — Edmond Biré : *Journal d'un Bourgeois de Paris pendant la Terreur*, t. V. *La Chute de Robespierre ;* Perrin, 3.50. — Bonnal des Ganges : *Les Représentants du peuple en mission près des armées (1791-1797)* ; Savaète, 8 fr. — P. Lehautcourt : *Le Siége de Paris. I. Chatillon, Chevilly, La Malmaison* (7 août- 27

octobre 1870), avec 6 cartes ; Berger-Levrault, 6 fr. — Abbé Marin : *Les Moines de Constantinople, depuis la fondation de la ville jusqu'à la mort de Photius (330-898)* ; Lecoffre, 10 fr. — R. Reuss : *L'Alsace au* XVII*e siècle*, t. I. ; Bouillon, 18 fr. — E. Rousse : *Une Famille féodale aux* XV*e et* XVI*e siècles. Les Silly, Seigneurs de la Roche-Guyon* ; Hachette, 2 fr.

Littérature. Bibliographie. — P. Baudrier : *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs, etc., de Lyon, au* XVI*e siècle*, 3e série ; Picard, 20 fr. — A. Diogène : *Cyrano de Bergerac. Histoire comique des Etats et Empires de la Lune et du Soleil* ; Delagrave, 1 fr. — Edouard Rod : *Essai sur Gœthe* ; Perrin, 3.50. — J. Touzard : *L'Original hébreu de l'Ecclésiastique* ; Lecoffre, 3 fr.

Littérature religieuse. — Abbé E. Briand : *Histoire de Sainte Radegonde, reine de France et des sanctuaires, et pèlerinages en son honneur* ; Oudin, 15 fr. — Mgr. Guérin : *Les Conciles généraux et particuliers* ; Savaète, 3 vol. à 7 fr. — Mgr Guérin : *Vie des Saints, d'après les Bollandistes, le P. Giry, Ribadeneira*, etc., 4 vol. ; Savaète, 16 fr. — François de Sales : *Introduction à la Vie Dévote*, avec 18 portr., 2 vol ; Ducloz, Moutiers et Amat, 10 fr.

Philosophie. Sociologie. — Ch. Barneaud : *Origines et Progrès de l'éducation en Amérique* ; Savaète, 5 fr. — Cyrille Blondeau : *L'Absolu et sa Loi constitutive* ; Alcan, 6 fr. — Georges Fulliquet : *Essai sur l'obligation morale* ; Alcan, 7.50. — E. Levasseur : *L'Ouvrier américain*, 2 vol ; Larose, 20 fr. — V. Maumus : *Les Catholiques et la Liberté politique* ; Lecoffre, 3 fr. — F. Pillon : *La Philosophie de Charles Secrétan* ; Alcan, 2.50. — R. Ryckère : *La Femme en prison et devant la mort*. De la Biblioth. de Criminologie ; Masson, 5 fr. — C-N. Starke, Privat-Docent à l'Université de Copenhague : *Le Danemark*, étude sociologique ; Giard et Brière, 1 fr.

Poésie. — Manuel Devaldès : *Hurles de Haine et d'Amour* ; Clerget, 2 fr. — Al. Macedonski : *Bronzes*, préface par Alex. Bogdan-Pitesti ; 10 fr. — Edouard Ned : *Mon jardin fleuri* ; Savaète. — L. Pineau : *Les Vieux Chants populaires scandinaves*, t. I. *Epoque sauvage. Les Chants de magie* ; Bouillon, 10 fr. — Achille Segard : *Le Départ à l'Aventure* ; Bibl. Artist. et littér., 3 fr. — Auguste Vierset : *Vers les lointains* ; Bruxelles, Lebègue.

Publications d'Art. — Henri Boutet : *Autour d'Elles. III. Le Coucher*, alb. de luxe ; Ollendorff, 10 fr. — G. Givelet : *L'Eglise et l'Abbaye de Sainte-Nicaise de Reims* ; Reims, Michaud, 40 fr. — A Gruyer : *La Peinture au Château de Chantilly*, Ecole

franc., 40 héliogr. ; Plon, 40 fr. — E. de Ménorval ; *Promenades à travers Paris* ; Soc. Franç. d'Ed. d'Art, 6 fr. — Antoine Monnier : *L'Art Sacerdotal ancien* ; Lacluze, 3.50. — Ponsonnailhe : *Les Saints par les grands Maîtres* ; Mame, 5.75. — Honoré de Balzac : *La Fille aux yeux d'or*, avec 32 aquarelles ; Calmann-Lévy, 200 fr. — E. Bayard : *L'Illustration et les illustrateurs*, préf. de Henry Havard ; Delagrave, 5 fr. — F. Bouisset : *Documents d'Art moderne*, croquis d'enfants, album de 16 pl. ; Soc. des Artistes Lithogr., 7 fr. — Raymond Bouyer : *Les Artistes au Salon de 1897* ; « L'Artiste ». — A. de Champeaux : *L'Art décoratif dans le Vieux-Paris*, avec 20 pl. ; Schmid, 25 fr. — Caran d'Ache : *Les Lundis du Figaro* ; Librairie du Figaro, 3.50. — F. Herbet : *Recherches sur la Céramique au* XVII^e *siècle. Les Emailleurs sur terre de Fontainebleau, avec fac-simile de leurs signatures* ; Lechevalier, 3 fr. — Franz M. Melchers : *L'An*, poèmes par Thomas Braun ; Bruxelles, E. Lyon-Claesen. — A. Loth : *L'Art* ; Blond et Barral, 2.50. — Pierre Louys : *Léda*, orné de dix dessins en couleurs de Paul-Albert Laurens ; « Mercure de France », 10 fr. — Roger Marx : *Les Médailleurs français depuis 1789*, avec 11 héliogr ; Lahure, 25 fr. — Anonyme : *Catalogue des pointes sèches d'Helleu*. Préf. de Ed. de Goncourt ; Lemercier, 60 fr.

Roman. — J. Chot : *Légendes et Nouvelles de l'Entre Sambre-et-Meuse* ; Bruxelles, Lebègue, 2.50. — François Coppée : *Prose des œuvres complètes*, t. VIII. *Le Coupable* ; Houssiaux, 8 fr. — Fogazzaro : *Un Petit Monde d'autrefois* ; Hachette, 3.50. — Charles Le Goffic : *La Payse* ; A. Colin, 3.50. — Ludovic Halévy : *Un Mariage d'Amour*, ill. ; Calmann-Lévy, 6 fr. — Pierre Louys : *Les Chansons de Bilitis*, roman lyrique, vol. in-8°, orné d'un portrait de Bilitis en couleurs par Paul-Albert Laurens ; « Mercure de France », 10 fr. — Pierre Louys : *Les Chansons de Bilitis*, roman lyrique, vol. in-18, « Mercure de France », 3.50. — Henry Rainaldy : *Delcros* ; Soc. Lib. d'Edition, 3.50. — A. Savaète : *La Dame Blanche du Val d'Halid*, roman historique ; Savaète, 3.50. — Armand Silvestre : *Contes de derrière les fagots*, ill. ; Flammarion, 2 fr. — Pierre Veber : *L'Aventure* ; Simonis Empis, 3.50.

Sciences. — D^r. H. Védie : *Lettre ouverte à MM. les Membres de l'Institut (définitions scientif., gravitation univers., la vie, le libre arbitre), suivie de trois annexes : 1° Une théorie du plaisir et de la douleur, 2° La découverte des courants nouveaux, 3° Une addition au libre arbitre* ; Maloine, 1.50. — D^r G.-J. Witkoswki : *Anecdotes historiques et religieuses sur les seins et l'allaitement, comprenant l'histoire du décolletage et du corset*, ouvr. ill. de 210 fig. ; Maloine, 10 fr. — E. Ferri : *La Science et la Vie au* XIX^e *siècle* ; Giard et Brière, 1 fr.

THÉATRE. — Henri Beri : *Prix moderé, amour compris*, comédie en 1 acte; Soc. Libre d'Edition., 1.25. — Paul Déroulède : *La plus belle Fille du monde*, conte dialogué ; Calmann-Lévy, 1 fr. — Edmond Rostand : *Cyranó de Bergerac*, comédie héroïque en 5 actes; Fasquelle, 3.50. — Stefane-Pol : *Les Bacchis* (adaptation de la comedie de Plaute); Soc. Libre d'Edition, 1.25.

VOYAGES. ARCHÉOLOGIE. — Chanoine Beaurredon : *L'Economie rurale dans l'antiquité, ou Voyage chez les Anciens*; Savaète, 5 fr. — Alfred Boissier : *En Cappadoce*, notes de voyage, avec 20 photographies; Genève, Stappelmohr, 5 fr. — H. Chabeuf : *Dijon à travers les âges*; *Histoire et Description*, orné de nombreuses gravures; Lechevalier, 6 fr. — Emile Deschamps : *Au Pays d'Aphrodite (Chypre), Carnet d'un Voyageur*; Hachette, 4 fr. — E. Grosclaude : *Un Parisien à Madagascar. Aventures et Impressions de voyage*; Hachette, 10 fr. — Prince Henri d'Orléans : *Du Tonkin aux Indes*; Calmann-Lévy, 20 fr. — G. Sansrefus : *De Paris à Tiflis;* Flammarion, 10 fr.

DIVERS. — Jean Heimweh : *Questions du temps présent* : *La Parole soit à l'Alsace-Lorraine*; A. Colin, 1 fr. — Bernard Lazare : *Comment on condamne un innocent*; Stock, 0.50. — Ph. Tamisey de Larroque : *Lettres et Billets inédits de Mgr de Belsunce, évêque de Marseille*; Picard, 3 fr. — Emile Zola : *L'affaire Dreyfus, Lettre à la Jeunesse, Lettre à la France;* Fasquelle, 2 brochures, 0.20. — *Annuaire 1897-1898 de l'Association générale des Etudiants de Paris.*

REVUES. — *L'Œuvre*, revue internationale, artistique et littéraire, mensuelle, publiée en français, anglais, allemand, espagnol, italien. Directeur : Jean Sévère, Paris, 6 rue Jacob.

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE. — Otto Gulon : *Haje kde se tanci;* Prague, Grosman et Svoboda. — Ludwig Jacobowski : *Satan lachte und andere Geschichten*; Leipzig, Meyer. — Giuseppe Lipparini : *J. Sogni, sonetti*; Bologne, « El Tesoro ». — Stephen Phillips : *Poems*; Londres, John Lane. — Diaz Rodriguez : *De Mis Romerias;* Caracas, « El Cojo ». — Marco-Antonio Saluzzo : *Los tres maximos oradores griegos;* Caracas, « El Cojo ». — William Watson : *The Hope of the World and other pæms;* Londres, John Lane.

MERCVRE.

ECHOS

Une lettre de M. Robert de Souza. — Une lettre de M. Paterne Berrichon. — Une lettre de M. Pierre Quillard. — Une lettre de M. Henry Bérenger. — Le bout de l'an de Paul Verlaine. — Le Monument de Paul Verlaine. — Vient de paraître au *Mercure de France*. — Au Théâtre des Pantins.

Une lettre de M. Robert de Souza.

Cher monsieur Vallette,

Il m'est apparu toujours vain de répondre publiquement aux critiques quand elles ne sont pas des critiques d'idées mais d'œuvres personnelles.

Je crois nécessaire toutefois de relever les citations défectueuses qui doivent aux hasards typographiques un piquant inattendu.

Dans le seul vers que, pour la plus grande édification du lecteur, M. Quillard a cru devoir extraire de mes poèmes, il ne faut pas lire

*Descen*dant *les grands vaisseaux le Fleuve, à l'infini*

ce qui augmente l'inversion contestée d'une amphibologie évidemment inutile, mais

*Descen*DENT *les grands vaisseaux le Fleuve, à l'infini*

ce qui conserve peut-être à l'inversion l'image et le mouvement qu'elle doit rendre.

Avec tous mes regrets pour l'insertion de cette lettre, « regrets qui ne sont point des reproches », comme dit M. Quillard, veuillez me croire, cher monsieur Vallette, votre très obligé collaborateur.

ROBERT DE SOUZA.

§

Une lettre de M. Paterne Berrichon.

Mon cher Vallette,

Dans le dernier numéro du *Mercure de France*, en fin d'une notice bibliographique consacrée par M. Pierre Quillard à la *Vie de Jean-Arthur Rimbaud*, il est une appréciation dont je ne puis laisser passer l'injustice.

« Je voudrais — dit le critique — pouvoir effacer une injurieuse et violente agression contre M. Remy de Gourmont, qui ne méritait point d'être pris à partie après deux ou trois mauvais cuistres. » Telle est la phrase qui constitue mon

grief. Voici les lignes, finales aussi, de la *Vie de Jean-Arthur Rimbaud* qui l'inspirèrent : « Et le crapaud congrûment pustuleux, dont M. Remy de Gourmont, un esprit haut cependant et de pénétration heureuse en général, symbolysa le poète du *Bateau-Ivre*, que devient-il, s'il n'est s'accroupissant encore sous le masque de son imaginateur, lequel, comme on sait, fut un assis de bibliothèque publique? »

L'on n'ignore pas le *Livre des Masques*. Chez vous surtout, qui l'éditâtes, on ne doit l'ignorer; et je ne puis, en outre, me faire à l'idée que l'intérêt de M. Quillard se soit borné à s'y contempler lui-même aux pages le mirant avec vérité : certes son altruisme aura voulu regarder aussi bien les traits de Rimbaud reflétés à leur tour, mais de « chic », au cours de l'ouvrage. Le noble poète de la *Lyre héroïque et dolente* doit savoir, d'autre part, les circonstances idéologiques qui me font, dirais-je, spécialement un devoir de défendre contre tous outrages conscients et inconscients la mémoire de l'homme qui fit la *Saison en Enfer*, et que lui-même, M. Quillard, vénère mieux que littérairement (ce dont, ici, je me permets de le féliciter avec tout mon cœur).

Or, M. de Gourmont, qui n'a connu Rimbaud et qui ne semble avoir fait d'effort personnel pour le connaître, dans ce *Livre des Masques* se sert, pour le portraiturer, des expressions les plus... (comment dirais-je ? elles visent un mort) C'est une hottée d'ordures qu'il déverse sur la tombe de quel qu'un qui, vivant, ne marcha qu'en beauté et en héroïsme, avec une grandeur que M. Quillard croit avec moi pouvoir proposer à l'admiration... Car, il n'y a pas, dans les propos de M. de Gourmont, que cette comparaison d'Arthur Rimbaud à un crapaud pustuleux (crachat en l'air que par déférence je n'ai pas voulu voir retombé en plein sur le nez de son expectorateur); il y a encore des qualificatifs méprisants, de la plus belle venue prudhommesque, sur le caractère humain du poète.

Pouvais-je, dans ces conditions et étant donné le poids ordinaire des jugements de M. Remy de Gourmont, ne pas répliquer? Non.

Mais qu'on voie dans ma réplique une agression, je ne saurais le tolérer, et, pour ce qui est de l'injure et de la violence qu'elle comporterait, je proteste! Les mots d'accroupissement, de masque, d'assis, étaient inévitables en l'occurrence, puisqu'il s'agissait de défendre l'auteur des *Assis* et des *Accroupissements* contre une attaque de l'auteur des *Masques* inventant le crapaud congrûment pustuleux; et, vraiment, M. Quillard me semble animé d'un zèle maladroit de camaraderie quand il voit dans leur groupement une injurieuse et violente agression.

Recevez, mon cher Vallette, l'expression de mes plus cordiaux sentiments.

PATERNE BERRICHON.

§

Une lettre de M. Pierre Quillard.

Mon cher Vallette.

Il y a dans mon article sur *Eglé ou les Concerts Champêtres* une coquille grave, préjudiciable à M. de Bouhélier, et qui me pourrait faire arguer d'ineptie, en l'espèce.

Au lieu de « clarines et musettes marines », on me fait dire « clarinettes et musettes mornes ». Je n'en suis point encore à confondre les sonnailles des bœufs avec les cuivres de bastringue.

Bien à vous,

PIERRE QUILLARD.

§

Une lettre de M. Henry Bérenger.

Monsieur et cher confrère,

Le numéro de janvier du *Mercure de France* contient une lettre de M. Pierre Louys en réponse à l'article que j'avais publié dans la *Revue des Revues* du 15 décembre sur les Nouveaux Conteurs français.

La lettre de M. Pierre Louys contient deux parties d'inégale longueur. Dans la première, l'irritable historiographe de la prostitution alexandrine traite, sans la nommer, la *Revue des Revues* de « petite revue pour vieillards », et votre serviteur de « romancier peu connu ».

Ces affirmations appartenant à l'histoire contemporaine, tout le monde est à même de les contrôler, et j'aurais quelque pudeur à les contester. Je suis plus à l'aise pour trouver assez inexacte la seconde partie de cette lettre, qui a trait à l'histoire grecque.

M. Pierre Louys, ancien élève de la Sorbonne (voir l'*Annuaire* 1898), me reproche « l'incomparable assurance des Sorbonniens », et s'étonne que j'aie « discerné entre la moralité d'Athènes et celle d'Alexandrie ». Il veut même bien me donner une leçon en trois points, et m'affirmer : 1° que Thémistocle était fils d'une prostituée ; 2° que Périclès avait connu Aspasie ; 3° que Démosthène a parlé quelque part des courtisanes, et de l'emploi courant qu'en faisaient les Grecs.

Je remercie M. Pierre Louys de ces renseignements, mais je les avais déjà trouvés dans le Larousse et dans les *Courtisanes Grecques* de M. Emile Deschanel, deux sources que l'auteur d'*Aphrodite* me paraît fréquenter tout particulièrement.

La question est de savoir si ces références ont une grande valeur au point de vue critique. Thémistocle était-il fils d'une basse prostituée ? Le point est au moins douteux. Plutarque dit simplement qu'il était fils d'une *étrangère*, ce qui n'est pas tout à fait la même chose.

Quant à Aspasie, M. Pierre Louys sait aussi bien que moi la différence qu'il y avait entre une hétaïre instruite, distinguée, réservée à un seul homme (que Périclès finit d'ailleurs par épouser), et les singulières filles de Pornéion qu'il a peintes dans *Aphrodite*. Il y a entre elles deux à peu près autant de ressemblances qu'entre Madame Récamier et la fille Elisa.

Le texte de Démosthène, que M. Pierre Louys traduit d'ailleurs très inexactement, établit précisément la distinction entre l'*hétaïre* et la *pallake*, c'est-à-dire entre l'étrangère distinguée et la prostituée vulgaire.

J'engage M. Pierre Louys à se méfier des autorités qu'il accepte sans discussion, d'Athénée par exemple. Lorsque dans deux mille ans un jeune Chilien lira les livres de M. Drumont ou ceux de M. Léo Taxil, il établira peut-être le mœurs de M. Constans et de Mgr Dupanloup comme M. Louÿ établit celles de Thémistocle et de Périclès.

La preuve que les Grecs n'admettaient pas socialement les hétaïres elles-mêmes, c'est qu'elles étaient de simples affranchies, des étrangères tolérées, et qu'ils avaient des femmes légitimes soigneusement encloses dans le gynécée.

Maintenant, que les hétaïres (et même les joueuses de flûte) aient été très influentes dans les villes grecques, même aux temps héroïques, je l'accorde bien volontiers à M. Pierre Louys. Ce que je ne lui accorde pas, c'est : 1° qu'elles aient eu les mœurs qu'il prête à ses prostituées alexandrines ; 2° qu'elles aient été autre chose que des délassements tolérés par les grands citoyens (généraux, philosophes, poètes) d'Athènes.

J'avais surtout, dans mon article, reproché à M. Pierre Louys la Préface de son petit roman, dans laquelle il prétendait lourdement nous imposer la prostitution comme ayant été le grand ressort de l'énergie antique. M. Louys répond aujourd'hui « qu'il n'a jamais entendu donner un tableau complet de la vie hellène, et que vingt volumes n'auraient pas suffi à cette tâche ». A quoi bon alors cette Préface d'*Aphrodite* ? Et, par ailleurs, Homère n'a eu besoin que d'un volume pour écrire l'*Iliade*, et Ibsen que d'un drame pour écrire *Empereur et Galiléen*. M. Pierre Louys fera bien de réfléchir aux harmonies historiques dans lesquelles se produit et se con-

centre une grande restitution d'art. Il a d'ailleurs assez de talent pour mériter d'y réfléchir.

M. Pierre Louys, qui est irritable comme un poète antique, déclare que « je fus autrefois son ami ». *Ami* est peut-être un peu fort; mais enfin je fus quelque peu lié vers 1890 avec M. Louys, dans cette même Sorbonne qu'il vitupère aujourd'hui. C'était alors un bel adolescent épris de Gustave Moreau, de Leconte de Lisle et de l'antique; nous échangeâmes nos admirations pour la Beauté et la Poésie, et j'ai gardé un très agréable souvenir de nos causeries autour de la *Conque*.

Depuis, M. Pierre Louys a été progressivement atteint d'une espèce de pornomanie à forme hellénique. Il a écrit *Aphrodite*, il a écrit les *Chansons de Bilitis*. Il est devenu l'ami des courtisanes, le chantre des éphèbes. On ne peut pas obtenir l'amitié de tout le monde. M. Pierre Louys se consolera d'avoir perdu la mienne en songeant à toutes celles, bien plus plaisantes, que lui a values *Aphrodite*.

Croyez, monsieur et cher confrère, à mes sentiments très distingués et dévoués.

HENRY BÉRENGER.

§

Le bout de l'an de Paul Verlaine. — Une messe de bout de l'an a été dite, le 15 janvier, à Saint-Etienne-du-Mont, par M. l'abbé Mugnier, premier Vicaire de Sainte-Clotilde. Après la messe, des fleurs ont été portées sur la tombe de Paul Verlaine, au cimetière des Batignolles.

§

Le Monument de Paul Verlaine. — Nous avons reçu la lettre suivante :

« Mon cher Vallette,

» Un revirement s'est fait dans l'esprit de mon « *Américain anonyme* » : il se réserverait de verser les cent francs souscrits par lui au « Monument de Paul Verlaine » *après avoir assisté à l'inauguration du monument de Charles Baudelaire*. Je n'insiste pas sur le caractère dilatoire de cette défaite, qui équivaut presque à un refus ironique. Veuillez, toutefois, trouver ci-joint le montant de la souscription, que je prends à ma charge. — Je souscris, en outre, un versement mensuel d'*un franc*, à titre d'indication, versement à porter sur toutes vos listes successives, jusqu'à la clôture de la souscrip-

tion, ou *jusqu'en Janvier 1910 — exclusivement*, si les listes ne devaient pas être closes à cette date.

» Bien vôtre,

» Francis Vielé-Griffin. »

La souscription de l' « Américain anonyme » dont M. Francis Vielé-Griffin nous envoie le montant a été précédemment publiée, quand nous en avons reçu l'avis; elle n'a donc pas à figurer parmi les souscriptions nouvellement reçues et dont nous donnons ci-dessous la liste.

MM. Francis Vielé-Griffin : 1 fr.; Arthur Symons: 10 fr.; Jean Aicard: 5 fr.; Comité Ardennais: 183 fr. (savoir : MM. Charles Houin : 10 fr.; Paul Collinet : 5 fr.; Jean Bourguignon : 10 fr.; Paul Acker: 5 fr.; Henri Doizy : 5 fr.; Henri Dacremont : 5 fr.; Victor Meugy : 5 fr.; souscription recueillie par M. le Dr V. Meugy à la Réunion annuelle de l'Asociation des Anciens Elèves du Collège de Rethel : 51 fr.; Gabriel Cromer : 5 fr.; Auguste Drouet : 5 fr.; Jules Richelet : 5 fr.; Louis Pierquin 10 fr.; Lucien Hubert: 10 fr.; Paul Hanrion: 5 fr., Henri Bourguignat: 5 fr.; F. Peltier: 3 fr.; Létrange-Millot : 10 fr.; Louis Bourguignon: 2 fr.; Auguste Philippoteaux: 5 fr.; Emile Gout: 2 fr.; Etranquin: 2 fr.; Gairol : 5 fr.; L. Coplugnon : 2 fr.; Boutillat : 2 fr.; Lucien Collin : 2 fr.; Louis Caffaret : 1 fr.; V. Fédry : 2 fr.; V. Compas : 1 fr.; Un Anonyme : 1 fr.; Rio : 2 fr.).

Total de la septième liste (publiée par le *Mercure*) : *cent quatre-vingt dix-neuf francs*, ci.	199.00
Report des listes précédentes.	5.554.25
Montant actuel de la souscription	5.753.25

§

Vient de paraître au *Mercure de France*:

Collection gr. in-18, à 3 fr. 50 le volume :

Les Pierres qui pleurent, roman, par Henry Bourgerel.

Collection gr. in-18, à 2 fr. le volume :

Essai sur la Comédie, *De l'Idée de Comédie et des exemples de l'Esprit Comique*, par George Meredith, avec une Introduction d'Arthur Symons, traduits par Henry-D. Davray.

Collection petit in-18, à 2 fr. le volume :

Histoire de M. Aristide Truffaut, Artiste-Découpeur, par Edmond Glesener.

Formats et Prix divers :

L'Illusoire Déclin, poème, par Henry Simon : 2 fr.

Musique :

Ouverture d'Ubu Roi, pour piano à 4 mains : 2 fr. 50 ; Marche des Polonais (extraite d'*Ubu Roi*) pour piano à deux mains : 1 fr. ; La Chanson du Décervelage (chantée au V^e^ acte d'*Ubu Roi*), avec accompagnement de piano : 1 fr. 50 ; La Chanson du Décervelage, sans accompagnement : 0 fr. 30 ; les quatre morceaux par Claude Terrasse.

Estampes :

Portrait de Bilitis, frontispice des *Chansons de Bilitis*, de Pierre Louys, par Paul Albert Laurens, obtenu en couleur par des procédés spéciaux : 5 fr.

Suite des dix illustrations de Lêda, de Pierre Louys, par Paul Albert Laurens, obtenues en couleur par des procédés spéciaux : 40 fr.

§

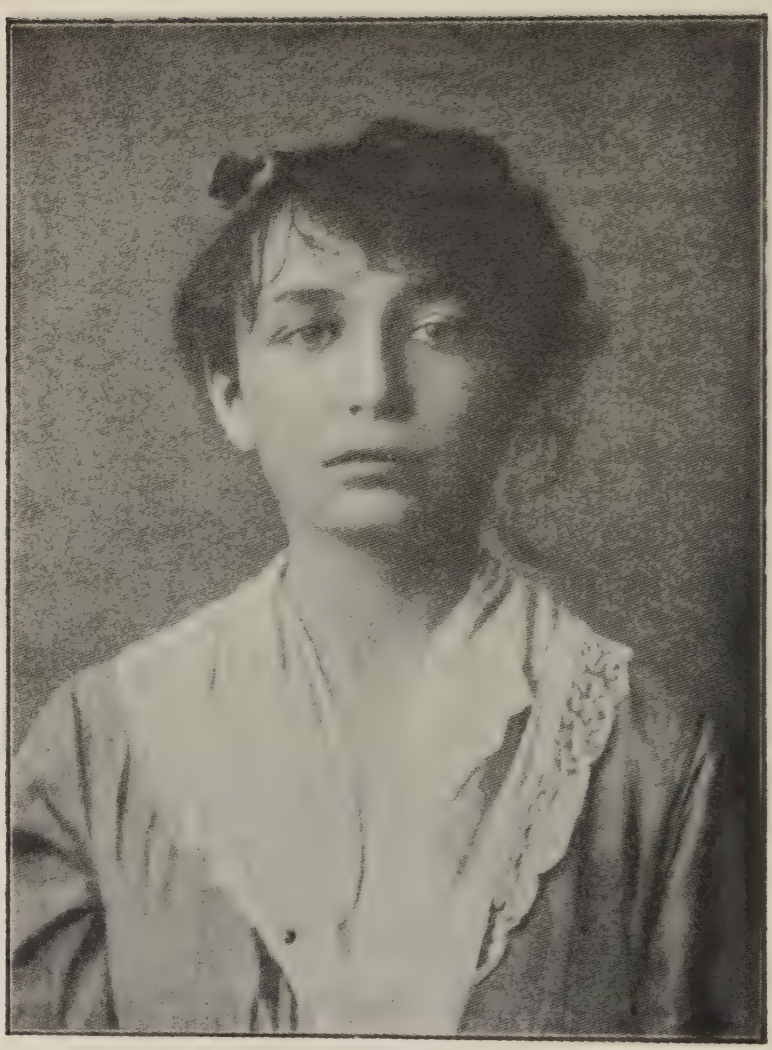
Au Théâtre des Pantins, 6, rue Ballu, après la première série des représentations d'*Ubu Roi*, relâche pour les répétitions des *Silènes*, d'Alfred Jarry, musique de Claude Terrasse, et de *Vive la France!* de Franc-Nohain.

Ce deuxième spectacle sera donné dans le courant de février.

Mercvre.

Le Gérant : A. Vallette

Paris. — mprimerie du Mercvre de France, J ucien Marpon.
128, rue d'Alésia.



M^lle CAMILLE CLAUDEL

NOUVEAUX MASQUES [1]

—

RENÉ GHIL

M. René Ghil est un poète philosophique. Sa philosophie est une sorte de positivisme panthéiste et optimiste ; le monde évolue, du germe à la plénitude, de l'inconscience à l'intelligence, de l'instinct à la loi, du droit au devoir, — vers le mieux. C'est la théorie du progrès indéfini, mais affecté de sentimentalisme ; c'est le transformisme par l'amour. Plus brièvement, quoique peut-être avec moins de clarté, on pourrait appeler cela un positivisme mystique.

Ce positivisme mystique est, à vrai dire, le positivisme même, celui de Comte et de ses plus fidèles disciples. Car, tandis que, dans la série des notions, positivisme prenait le sens, tout moderne, de réalisme philosophique, pour les adeptes, le mot gardait un sens religieux, sentimental et presque amoureux.

Absolument, le positivisme est le christianisme retourné bout pour bout ; ce que l'une des croyances met au commencement, l'autre le met à la fin ; c'est une question topographique : le paradis terrestre a-t-il été la première étape de l'humanité, ou en sera-t-il la dernière ? Les gens irrespectueux classent cette question dans le livre II du Folk-lore

(1) Voy. *Mercure de France*, Nos 94, 95, 97.

(Croyances) ; ils constatent que la croyance au paradis terrestre initial a été et est encore populaire sur tous les points du globe ; ensuite, ils constatent encore, et avec non moins de plaisir, que la croyance au paradis terrestre futur fit sa première apparition dans le monde vers le début du XVIII^e^ siècle (1) ; des recherches méthodiques fixeraient facilement une date qui doit être contemporaine des écrits utopistes de l'abbé de Saint-Pierre, homme d'un génie aventureux.

Favorisée par les observations de Darwin et la philosophie allemande du devenir, aussi par la puissante illusion du progrès matériel, l'idée du paradis terrestre futur est devenue la base du socialisme : aujourd'hui, toutes les populaces européennes sont persuadées que la réalisation du bonheur social est scientifiquement possible.

Ainsi donc, en haut, des esprits cultivés croient

(1) Cependant il faudrait tenir compte du millénarisme et de quelques autres rêveries.

à la venue de plus de justice, de plus de bonté, de plus d'amour, de plus d'intelligence; en bas, des esprits simples croient à la venue d'un bonheur tangible, réel, corporel : jamais un milieu plus favorable ne s'est offert à un poète décidé à chanter les joies de l'avenir. Si M. René Ghil n'avait pas faussé comme à plaisir son talent et son instrument, il aurait pu être ce poète, celui qui dit au vaste peuple sa propre pensée, qui clarifie ses obscurs désirs. La langue dont a usé M. Ghil lui a rendu ce rôle impossible.

Nous voici au chapitre de la Méthode intitulé : *Manière d'art: Instrumentation verbale.*

On connaît le phénomène de l'audition colorée. Intrigués par le sonnet de Rimbaud, des physiologistes firent une enquête ; et à cette heure il est avéré que certaines personnes perçoivent les sons à la fois comme des sons et comme des couleurs. Ces perceptions doubles, outre qu'on les croit assez rares, diffèrent, quant aux couleurs, selon les sujets :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu...

Voilà qui excite aussitôt la contradiction du chœur des sympathiques malades, et aussi l'étonnement des autres, de ceux pour qui les sons demeurent obstinément invisibles. Sans être affligé du mal de l'audition colorée, on peut néanmoins, si l'on réfléchit, associer une couleur et un son ; personnellement, je contesterais la classification de Rimbaud, pour dire, par exemple: U noir, O jaune, et je serais en contradiction avec M. Ghil qui classe l'U dans les ors et l'O dans les rouges.

M. Ghil, d'autre part, a voulu lier le bruit des consonnes aux sons d'une série d'instruments d'orchestre ; ainsi : *r* avec une lettre rouge, *o*, par exemple, répond à « la série grave des Sax » et aux idées de domination, de gloire, etc.; la même let-

tre *r* jointe à une lettre or, *u*, par exemple, répond à « la série des trompettes, clarinettes, fifres et petites flûtes et aux idées de tendresse, du rire, d'instinct d'aimer », etc.

Les mots assument donc, en dehors de leur sens interne, un autre sens, extérieur, moins précis, qui leur est départi par les lettres dont ils sont formés ; de là, la possibilité : soit de renforcer une idée en l'exprimant avec des mots contenant des syllabes appartenant par leur son à cette famille d'idées ; soit de faire courir sous l'idée exprimée par les mots un sens contradictoire ou atténué, en choisissant ses mots dans une série instrumentale différente.

C'est fort ingénieux. Mais, si le principe de l'instrumentation verbale peut s'expliquer et peut se comprendre, il ne peut être ni senti ni même perçu, le long de l'œuvre du poète, par un lecteur même prévenu et de très bonne volonté. Si je vois les U en noir et les O en jaune, tout l'orchestre coloré de M. Ghil jouera faux pour mon imagination visuelle, et l'*r* et l'*o*, au lieu de sonner comme des cuivres glorieux, me donneront, si on les joint, l'ingénuité des petites flûtes.

> Il ne veut pas dormir, mon enfant...,
> mon enfant
> ne veut dormir, et rit! et tend à la lumière
> le hasard agrippant et l'unité première
> de son geste ingénu qui ne se sait porteur
> des soirs d'Hérédités, - et tend à la lumière
> ronde du haut soleil son geste triomphant
> d'être du monde!...

Ces vers simples et clairs donneraient, selon M. Ghil, une succession de tons dont les premiers sont : bleu, blanc, rose, vermillon, rouge, bleu. Je suis arrêté par les mots : *mon enfant*, la grammaire instrumentale étant muette sur la couleur des nasales, qui sont pourtant des voyelles. L'ac-

compagnement le long de ces cinq couleurs pourrait être de violon, harpe, etc. Le mot *lumiere* se traduit par de l'or mêlé de blanc et de bleu, ce qui est assez heureux.

Mais je ne veux pas insister sur une méthode à laquelle je ne crois pas et qui a été si dangereuse pour le seul poète qui y ait cru réellement, M. René Ghil, lui-même. Ses vers ont heureusement une valeur que la fantaisie instrumentale a diminuée sans l'effacer complètement. Le jour où le poète du *Dire du Mieux* oublierait que les voyelles sont colorées et que les consonnes sonnent comme des cors ou des violes, nous aurions un barde un peu rude et un peu lourd, mais capable peut-être d'épopées, sûrement de larges et profonds lyrismes.

Telle qu'elle est, l'œuvre de M. Ghil chante avec force la vie, la terre, les usines, les villes, les labours, la fécondité des ventres et des glèbes. Il est obscur, volontairement; il est brutal, quelquefois avec grandeur. Quand le sujet de son poème est vraiment riche d'images et d'idées, il les rassemble toutes, avec la fièvre du botteleur que presse l'orage, et il nous les jette tout odorantes encore de la terre dont elles sont nées; il s'agit du livre III du *Vœu de Vivre*, tableau tourmenté d'une nature ivre et en sueur:

Oh! la Terre
la Terre! en les sueurs et le hâle:
et l'odeur, l'aiguë odeur d'engrais
vit, et de terre grasse et de glu de marais
qu'emporte dans son poil la taure allant au mâle
giglant lié aux portes sourdes, tout vermeil...

C'est de la peinture à pleine pâte, jetée fougueusement, aplatie au couteau sur la toile comme sur une palette. La mort de la vieille paysane, qui agonise pendant que ronfle la machine à battre, est

une belle page: et avec quelle simplicité grave est dite la vie de la mère de toute la maison:

Vous Autres! elle a été la Femme-Forte
qui sur le seuil assise sut garder la porte
de tout malheur et de tout étranger : elle a
été autant que tous les hommes que voilà,
vaillante à l'œuvre de la terre: elle a
été, autant que toutes Femmes que voilà,
grosse de l'œuvre des entrailles, et les mâles
qu'elle a portés ont trouvé doux et nourrissant
le lait de ses mamelles autant que le sang
de son ventre aux veines larges et animales...

Il y a plusieurs jolies chansons intercalées à propos dans ce poème champêtre; en voici une pour montrer que M. René Ghil n'est pas touiours le sourd marteleur dont les vers ont des gémissements rauques:

En m'en venant au tard de nuit
se sont éteintes les ételles:
ah! que les roses ne sont-elles
tard au rosier de mon ennui
et mon amante, que n'est-elle
morte en m'aimant dans un minuit.

Pour m'entendre pleurer tout haut
à la plus haute nuit de terre
le rossignol ne veut se taire:
et lui, que n'est-il moi plutôt
et son Amante ne ment-elle
et qu'il en meure dans l'ormeau.

En m'en venant au tard de nuit
se sont éteintes les ételles:
vous lui direz, ma tendre mère,
que l'oiseau aime à tout printemps...
mais vous mettrez le tout en terre,
mon seul amour et mes vingt ans.

Arrivé à la partie de son œuvre qu'il appelle l'*Ordre Altruiste*, M. René Ghil s'engage dans les sombres défilés d'un dangereux didactisme: il

nous initie aux mystères de la formation des cellules primordiales, mères lointaines de la triste humanité qu'il voudrait rénover et moraliser. C'est un petit traité de chimie biologique ou peut-être d'histologie élémentaire; il est assez difficile de s'y reconnaître; j'ai souvenir d'avoir lu avec plus de plaisir et plus de fruit les œuvres de Dumas, de Perrier et de Le Dantec. Il n'est pas certain que la Science soit le « meilleur devenir »; elle tend, par sa croissante complexité, à ne plus guère représenter qu'un amas de notions infiniment incohérentes; l'heure des synthèses est passée. On nous soumet périodiquement, avec emphase, de nouvelles théories de la vie; elles sont bonnes durant quelques mois, parce qu'elles nous font réfléchir, mais aucune n'a encore proféré la première lettre de la première syllabe du mot. Les autorités scientifiques de M. Ghil ne sont plus bonnes et quelques-uns de ses répondants, les Ferrière et les Letourneau, ne furent jamais des autorités. D'ailleurs il s'agit de poésie, et, sans nier que le Phosphore puisse être chanté à l'égal des dieux, il nous est assez indifférent que le poète, résigné à cette tâche, soit au courant des derniers travaux du laboratoire de biologie et de physiologie expérimentales; il nous plairait seulement qu'il eût exprimé de la beauté, de la vie ou de l'amour, qu'il eût égalé Lamartine ou Verlaine. Mais M. Ghil, acharné à comprendre, ne se fait pas comprendre et son originalité s'éteint sur le seuil de nos intelligences comme un fanal vain allumé à la pointe des récifs par un naufragé solitaire. Il s'enfonce fièrement dans les brouillards et dans les embruns de son orgueil, et la nuit retentit de vagissements prodigieux; des mots sonnent sous la lune voilée, qui ne sont d'aucune langue et tombent nuls dans les oreilles humaines. A la vérité, on comprend, lorsqu'on le veut absolu-

ment, les phrases de M. Ghil, mais ainsi que l'on comprend une symphonie très rude et ponctuée de dissonances; à travers le chaos des néologismes, l'amoncellement des vocables défilés du fil de la syntaxe, on démêle de sérieuses intentions; M. Ghil garde une grande sérénité dans le paradoxe, et sa conviction d'être sincère amène parfois au-dessus du torrent grondant de son verbe une flottille agréable d'herbes et de fleurs. J'ai cité déjà quelques beaux fragments; il y en a beaucoup de pareils dans les dix petits volumes qu'il a offert à nos efforts divinatoires,— mais vraiment, ceci :

IX

Le rudiment hésitant se retrouve
complexe et sûr aux nuits humides de l'ovaire
et des lourds génitoires, de l'oogone et
de l'anthéridie en la même algue où itère
le génital attrait de deux pôles !

ou ceci :

X

Tout étonnés et languissants de l'éparrant
choc en retour,
qui de tous Sens de notre grand
néoraxe impressionna, d'éclair ! et à les rendre
notre présente réduction, — nos germes à
s'unir en ustion de leur phosphore,
cendre
vivante et qui efferve...

ceci ou cela n'appartient à aucune langue connue, et aucune musique verbale ne tempère l'horreur de telles incohérences. Je sais bien que, même ici ou là, l'intention est encore grave et que toute idée de mystification ou de démence doit être écartée: cependant M. Ghil, s'il procède à un examen de conscience, ne conviendrait-il pas, à cette heure, du droit évident des railleurs ?

Le dernier volume de l'*Ordre Altruiste* (et de l'*Œuvre*, provisoirement) est beaucoup mieux écrit : il y a des tentatives certaines, peut-être volontaires, peut-être inconscientes, de clarification. Des manières de dire, d'une préciosité encore rude, y sont curieuses ; ainsi en ce passage un peu technique où il est enseigné à l'enfant que les mots ont avec les choses qu'ils dénomment des rapports de surface, d'aspect et non d'essence :

> Les mots ne disent point en même temps l'Essence
> et la mesure : et
> c'est pourquoi, dedans les roses
> qu'ils te nomment de loin, la nature des Choses
> demeure vierge de tes doigts et de ton vain
> esprit...

et tout le leit-motiv des roses, et ses rappels, et la page de l'Amphore, et :

> indulgentes longtemps rêvent les vierges, qu'aime
> un midi de lumière et d'antiques rameaux...

Ce dernier volume est donc une indication du poème dont serait capable M. Ghil le jour où il secouerait le harnais qu'il endossa volontairement et qui paralyse son talent. L'art appartient en grande partie au domaine de l'inconscient, de cette intelligence obscure et magnifique qui rêve en certains cerveaux privilégiés ; l'intelligence ordinaire, active et visible, ne doit avoir en art que le rôle de prudente et timide conseillère ; si elle veut dominer et diriger, l'œuvre se fausse, se brise, éclate comme sous de maladroits marteaux. En d'autres termes, c'est le génie qui compose une œuvre et c'est le talent qui la corrige et l'achève ; chez M. Ghil la spontanéité a été dévorée par la volonté.

Qu'il s'évade donc de ses méthodes et surtout de sa dangereuse instrumentation ; guidé par ses

seules forces naturelles, il entendra et nous fera entendre plus clairement

les métamorphoses
De la voix humaine dans la voix des roseaux.

*

ANDRÉ FONTAINAS

Des esprits abondent en désirs; leur volupté est de cueillir le plus grand nombre de fleurs et d'images; la fièvre de l'idée exalte leur activité cérébrale: ils doivent se réaliser perpétuellement, ou mourir. D'autres, après de brèves périodes d'action, entrent en sommeil; ou bien, le jeu de leur imagination est si lent qu'il faut des années de moulin pour que la farine pleuve autour du blutoir. Il s'agit du genre et non de la qualité des meules: Alfred de Vigny, qui fut un des plus grands, fut un des plus lents parmi les poètes de notre siècle.

Et en regardant autour de nous, avec quelle précaution majestueuse ne voyons-nous pas Léon Dierx espacer le long de sa vie de nobles et mélancoliques floraisons. Il ne faut donc avoir nulle surprise devant l'infécondité de certains poètes : à peine devrons-nous en rechercher la cause, qu'elle ait nom dédain, dégoût, défiance, ou placidité.

M. Fontainas ne semble pas le poète des violentes et fréquentes émotions. Il représente le calme des lacs abrités et des palais sans tragédies. La vie lui est apparue telle qu'un prétexte à songer, l'oreille ouverte à de rares musiques, l'œil à demi-clos tendu vers de sereines, et lointaines visions dont, bientôt fatigué, il se détourne avec une résignation qui n'est pas sans amertume :

Je tus le banneret lassé que nul espoir ne tente.

Il serait cependant maladroit d'identifier sa psychologie avec celle de ce chevalier découragé dont les soupirs sont du désespoir :

> En mon âme d'ennui jamais ne s'élève
> Le désir d'un désir ni le rêve d'un rêve,..

Un tel état d'âme serait impropice à la poésie, et puisque M. Fontainas a fait des vers et même de beaux vers, il faut bien qu'il y ait en lui quelques nerfs sensibles et quelques veines prêtes à se

gonfler par le désir, la colère ou l'amour. Cela nous est d'ailleurs certifié par la tendresse mélancolique du poème qui scelle les *Vergers illusoires*:

> J'entre dans le verger natal loin des allées
> Qui conduisent aux bassins des rêves trompeurs
> Par la clairière où l'air s'adoucit des vapeurs
> Odorantes de buissons fleuris d'azalées...

Les joies qu'il n'a pas trouvées dans le monde extérieur, il les implore avec certitudes du bercail

dont la porte ouverte attendit longtemps, et non pas en vain, l'aventurier. C'est assez bien le thème de l'Enfant Prodigue. Alors le poète entre dans le calme définitif où sa nature doit se plaire et où elle se prélasse avec un peu de complaisance.

Les vers de M. Fontainas ont certainement été écrits dans une oasis. Travaillés avec méthode, ils apparaissent comme des bronzes bien ciselés, débarrassés de toute mousse et de toute bavure: ainsi ils ont acquis une grande pureté de profil; les lignes sont nettes, les surfaces, harmonieuses, les contours, dégagés; l'ensemble est solide, sérieux et d'aplomb. Si les poèmes ordonnés avec de tels vers manquent presque toujours de fantaisie et d'imprévu, ils ont des qualités particulières : la certitude, la noblesse, l'ampleur, la force. Jusque dans le rêve, M. Fontainas garde une grande netteté de vision une lucidité parfaite; voici des songes composés comme ceux de Racine avec logique et clairvoyance, où les sensations et les images soigneusement enchaînées se déroulent selon d'impérieuses concordances. Telle est le poème,

Les nobles vaisseaux bercés le long de leurs amarres...

composition excellente et savante qui a toute la beauté et toute la froideur d'un jardin romain. Pour bien sentir la difference qu'il y a entre un poète réfléchi et un poète spontané, il faut comparer ce poème au *Bateau ivre*, de Rimbaud; il y a dans chacune de ces œuvres exactement tout ce que l'autre poète n'aurait pu y mettre.

J'ai suivi des mois pleins, pareille aux vacheries
Hystériques, la houle à l'assaut des récifs,
Sans songer que les pieds lumineux des Maries
Pussent forcer le muffle aux Océans poussifs;

J'ai heurté, savez-vous? d'incroyables, Florides

Mêlant aux fleurs des yeux de panthères, aux peaux
D'hommes, des arcs-en-ciel tendus comme des brides,
Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux...

Et maintenant :

Nos yeux veulent voir les grands mirages aveuglants,
Et, las de la vie et de ses landes monotones,
Se perdre aux vallons sans fin des astres ruisselants :

D'étranges forêts et l'orgueil fauve des automnes
Encadrent des lacs pensifs assoupis dans le soir
Aux vagues baisers épars des lentes argémones...

Voilà les deux tempéraments : le hasard de la sensation, les images arrachées brutalement par touffes, herbes et fleurs mêlées, l'ivresse d'une ruche que frappe un rayon de soleil sorti d'entre deux nuages ; d'autre part : la sensation raisonnée, pressurée jusqu'à ce qu'il en sorte une image normale et raisonnable ; des oppositions de mots choisis pour ce qu'ils contiennent de clarté et de vérité ; une imagination logique, sage et calme. Il y a de l'imprudence dans cette expression absurde, mais qui frappe et séduit, *les vacheries hystériques* ; il y a trop de prudence dans le mot *argémone*, car on suppose que si nous découvrons, par hasard, que cette plante est un vague pavot épineux, nous accepterons volontiers la somnifère douceur de ses baisers.

Comme tous les poètes sûrs de leur instrument et assurés qu'un excès d'émotion ne leur fera pas trembler la main, M. Fontainas est capable de très curieuses virtuosités. Il n'abuse pas de son adresse à emmêler les sons et les images, peut-être par dédain, mais on voit qu'il serait très capable de composer en perfection les poèmes à forme fixe les plus compliqués et les plus décourageants. Voici une page à laquelle pour être une sextine il n'a manqué que la volonté du poète : alors Banville l'eût citée parmi les modèles, et elle semble d'ail-

leurs une fleur destinée à tous les futurs florilèges :

Sur le basalte, au portique des antres calmes,
Lourd de la mousse des fucus d'or et des algues
Parmi l'occulte et lent frémissement des vagues

S'ouvrent en floraisons hautaines dans les algues
Les coupes d'orgueil de glaïeuls grêles et calmes.

Le mystère où vient mourir le rythme des vagues
Exhale en lueurs de longues caresses calmes,
Et le rouge corail où se tordent des algues
Etend à la mer des bras sanglants de fleurs calmes
Qui mirent leurs reflets sur le repos des vagues.

Et te voici parmi les jardins fleuris d'algues
En la nocturne et lointaine chanson des vagues,
Reine dont les regards pensifs en clartés calmes
Sont de glauques glaïeuls érigeant sur les vagues
Leurs vasques aux pleurs doux du corail et des algues.

Oui, voilà évidemment qui surpasse les forces intermittentes des poètes dispersifs : chacun, dans les champs de l'art, a sa place et sa besogne.

J'ai trouvé dans le volume de M. Fontainas des traces d'un emploi heureux de l'allitération et de la répétition ; il use encore avec modération de ces artifices, souvent nécessaires, car l'assonance intérieure, par exemple, facilite singulièrement l'expression du rythme ; elle est des plus légitimes dans le vers de douze syllabes, alors que l'écartement des finales empêche les rimes de donner toute leur sonorité.

Le cor de corne sonné au loin dans le hallier.

C'est fort joli. Et encore :

Les danses souples vont s'enlaçant par guirlandes,
Et les filles rieuses aux bras des garçons
Rythment folles avec leurs naïves chansons
Leurs danses en méandres souples par les landes.

Ceci est un peu précieux :

L'azur vert appâli d'une opale...

. . . . . .

Nos pas suivaient le regard pâle de l'opale...

Et ceci, plutôt mauvais :

Le givre : vivre libre en l'ire de l'hiver.

A ces jeux il faut préférer le lent déploiement, comme de soies changeantes, des images translucides qui flottent et jouent sur l'*Eau du fleuve :*

Qui donc n'a vu des yeux du rêve
Léthargique s'épandre et se pâmer aux grèves
Et se tordre, boucles blondes
Que surchargent les pierreries,
La chevelure douloureuse de l'onde ?

Ce dernier vers n'est-il pas beau et pur et d'une tragique simplicité ?

Écrite en vers libres, cette dernière partie du volume est la plus originale et la plus agréable. Là, s'il procède, pour la technique, de M. Vielé-Griffin, il n'est aucunement imitateur ; l'influence est légitime et tout extérieure. Tandis que dans les *Estuaires d'ombre* M. Fontainas avait subi, trop exactement, l'empreinte de M. Mallarmé, dans l'*Eau du Fleuve*, il se rend personnel le mode prosodique qui s'est imposé à lui. Il donne alors au vers libre l'allure qu'il avait donnée à l'alexandrin ; il le fait lent, calme, un peu solennel, sérieux, un peu sévère :

Midi s'apaise et les vagues s'allongent.
O rêves reposés de langueur et de charme,
O calmes songes !
Sur la mousse à l'ombre d'aulnes et d'ormes
Les pêcheurs paisibles dorment
Tandis qu'en l'eau presque mourante un long fil plonge.
Nul frisson ne court plus aux feuillages,
Le soleil ne jette aucun rayon,
Tout est calme...

Et c'est bien, dite avec grâce par lui-même, l'im-

pression finale que donne la poésie de M. Fontainas : l'eau calme, grave et tiède d'une anse où, parmi les roseaux, les nénuphars et les joncs, le fleuve, dans la sérénité du soir, se repose et s'endort.

*

JEHAN RICTUS

Du temps que M. Gabriel Randon sculptait la *Dame de Proue* d'une nef qui n'a pas encore vu la mer, nul ne prévoyait que, nouveau Bruant, il dût lancer aux foules troublées les apostrophes argotiques, violentes et goguenardes qui ont fait à Jehan Rictus la réputation singulière d'un poète du pavé et d'un déclamateur du tréteau. Il y a des vocations soudaines et des aiguillages imprévus. M. Randon avait été l'une des voix de l'anarchisme littéraire, au temps où de futurs académiciens démolissaient (très peu) la Société au moyen de phrases élégantes et de sarcasmes spirituels. C'est à lui, je crois, qu'on doit le mot fameux : « Il y a pas d'innocent », mot terrible et digne d'un prophète plus biblique, opinion grave qui nous mettait plus bas que la ville maudite d'où Loth ne devait sortir, il est vrai, que pour donner un exemple fâcheux aux familles futures. Enfin, les poètes ayant réintégré leur campement, aux sources de l'Hippocrène, on s'aperçut de la disparition de celui qui taillait, avec un soin délicieux, la proue vierge d'un navire en partance pour les Atlantides : peu de temps après, nous fûmes informés de la naissance de Jehan Rictus et des *Soliloques du Pauvre.*

Il y avait une rumeur du côté de Montmartre : quelque chose de nouveau surgissait d'entre la foule des diseurs de gaudrioles et de bonne aventure ; quelqu'un, pour la première fois, faisait

parler, avec un abandon original et capricieux, le Pauvre des grandes villes, le trimardeur parisien, le loqueteux en qui il reste du bohême, le vagabond qui n'a pas perdu tout sentimentalisme, le rôdeur en qui il y a du poète, le misérable capable encore d'ironie, le déchu dont la colère s'évapore en malédictions blagueuses, dont la haine recule si

L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable,.

dont l'amertume n'est que du désir ranci, l'homme enfin qui voudrait vivre et que l'égoïsme des élus rejette éternellement dans les ténèbres extérieures.

C'est là un type humain, admissible à la fraternité. Il posera peut-être une bombe, un jour de désespoir; il ne surinera pas un pante le long des fortifs. Entre ce Pauvre et les immondes marlous

que célébra M. Bruant, il y a toute la profondeur des douves qui séparent l'homme de l'animalité et l'art de la crapule.

Le Pauvre de Jehan Rictus penche certainement vers l'anarchisme. Comme il est privé de toute jouissance matérielle, les grands principes le laissent froid. Le Socialiste en paletot et le Républicain en redingote lui inspirent un identique mépris et il ne conçoit guère comment les malheureux, doucement leurrés par les politiciens gras, peuvent encore écouter sans rire la honteuse promesse d'un bonheur illusoire autant que futur. Il n'est pas sot, il pense à aujourd'hui et non à demain, à lui-même, qui a faim et froid, et non aux problématiques mômes encore prisonniers dans les reins faciles du prolétariat :

> Nous... on est les pauv's 'tits Fan-fans,
> Les p'tits flaupés... les p'tits fourbus,
> Les p'tits fou-fous... les p'tits fantômes
> Qui z'ont soupé du méquier d'môme...

Elle est très amusante, cette ronde biscornue, la *Faraudole des Pauv's 'tits Fan-fans*.

C'est surtout dans la première pièce du volume, l'*Hiver*, qu'il faut chercher la pittoresque expression de ce mépris du Pauvre pour tous les professionnels de la politique ou de la bienfaisance, pour les sereines pleureuses, entretenues par la misère qui les écoute et les paie, rentées par les larmes des crève-la-faim, pour tous les hypocrites dont le fructueux métier est de « plaind' les Pauvr's » en faisant la noce. Dans les sociétés égoïstes et avachies, nul commerce ne rapporte davantage que celui de la pitié, et la traite des Pauvres demande moins de capitaux et fait courir moins de dangers que la traite des negres. C'est tout plaisir. Jehan Rictus dit cela ironiquement, en son langage :

Ah ! c'est qu'on n'est pas muff' en France,
On n's'occup' que des malheureux ;
Et dzimm et boum ! la Bienfaisance
Bat l'tambour su'les ventres creux !

L'en faut, des Pauv's, c'est nécessaire,
Afin qu'tout un chacun s'exerce,
Car si y gn'avait pas d'misère,
Ça pourrait ben ruiner l'commerce.

Le poème le plus curieux, le plus étrange et aussi le plus connu des *Soliloques* est le *Revenant*. On en connaît le thème : le Pauvre attardé dans la nuit resonge à ce qu'on lui a conté jadis d'un Dieu qui s'est fait homme, qui vécut, lui aussi, pauvre parmi les pauvres, et qui, pour sa bonté et la divine hardiesse de sa parole, fut supplicié. Il était venu pour sauver le monde ; mais la méchanceté du monde a été plus forte que sa parole, plus forte que sa mort, plus forte que sa résurrection. Alors, puisque les hommes sont aussi cruels, vingt siècles après sa venue, qu'aux jours de sa venue, peut-être l'heure a-t-elle sonné d'une incarnation nouvelle, peut-être va-t-il descendre pareil à un pauvre de Paris, de même que jadis il vécut pareil un pauvre de Galilée ? Et il descend. Le voilà :

Viens ! que j'te regarde... ah ! comm' t'es blanc.
Ah ! comm' t'es pâle... comm' t'as l'air triste...
. . . . . .
Ah ! comm' t'es pâle... ah ! comm' t'es blanc.
Tu grelottes, tu dis rien, tu trembles
(T'as pas bouffé, sûr... ni dormi !),
Pauv' vieux, va... Si qu'on s'rait amis ?

Veux-tu qu'on s'assoye su' un banc,
Ou veux-tu qu'on ballade ensemble ?
. . . . . .
Ah ! comm' t'es pâle... ah ! comme t'es blanc !
Sais-tu qu't'as l'air d'un Revenant ? . . . .

Et le Pauvre continue, faisant du Christ des misé

rables un portrait-qui, trait pour trait, s'applique à lui, le Pauvre. L'idée n'est pas banale et je ne suis pas surpris qu'à l'audition, dit avec émotion et force par le poète, ce morceau soit d'un effet saisissant.

Plus loin, après avoir exposé à Jésus combien sa religion a dégénéré avec la bassesse des prêtres et la lâcheté des fidèles, Jehan Rictus, le Pauvre, se souvient qu'il est aussi poète lyrique; il y a là une strophe qui est belle et qui le serait davantage en style pur:

Toi au moins, t'étais un sincère,
Tu marchais... tu marchais toujours;
(Ah! cœur amoureux, cœur amer),
Tu marchais même dessus la mer
Et t'as marché jusqu'au Calvaire.

Cela finit par de durs reproches, qui ne manquent pas de grandeur:

Ah! rien n't'émeut, va, ouvr' les bras,
Prends ton essor et n'reviens pas;
T'es l'Étendard des sans courage,
T'es l'Albatros du grand Naufrage,
T'es l'Goëland du Malheur!

Ici, c'est l'idée de la résignation qui trouble le Pauvre; comme tant d'autres, il la confond avec l'idée bouddhiste de non-activité. Cela n'a pas d'autre importance en un temps où l'on confond tout et où un cerveau capable d'associer et de dissocier logiquement les idées doit être considéré comme une production miraculeuse de la Nature. Passons. Finalement le Pauvre reconnaît qu'il a interpellé son lamentable reflet dans la glace d'un marchand de vins. La conclusion de la troisième partie est brutale, mais bien dans le ton de sincérité libertaire qui anime les *Soliloques*: Toi qui as jeté les hommes à genoux, maintenant remets-les debout,

Y faut secouer au cœur des Hommes
Le Dieu qui pionc' dans chacun d' nous.

A la fin du livre intitulé *Déception*, il y a un morceau particulièrement curieux et qui n'est pas sans faire songer que la grande poésie n'est peut-être pas incompatible avec le style populaire, et souvent grossier, adopté par Jehan Rictus. Il s'agit de la Mort.

Tonnerr' de dieu, la Femme en Noir,
La Sans-Remords... la Sans-Mamelles,
La Dure-aux Cœurs, la Fraîche-aux-Moëlles,
La Sans-Pitié, la Sans-Prunelles,
Qui va jugulant les pus belles
Et jarnacquant l'jarret d' l'Espoir ;

Vous savez ben... la Grande en Noir
Qui tranch' les tronch's par ribambelles
Et dans les tas les pus rebelles
Envoie son Tranchoir en coup d'aile
Pour fair' du Silence et du Soir !

Les apocopes et les mots déformés n'ont pu gâter tout à fait ces deux strophes, mais comme elles auraient gagné à être écrites sérieusement ! Il m'est vraiment difficile d'admettre le patois, l'argot, les fautes d'orthographe, les apocopes, tout ce qui, atteignant la forme de la phrase ou du mot, en altère nécessairement la beauté. Ou, si je l'admets, ce sera comme jeu ; or, l'art ne joue pas ; il est grave, même quand il rit, même quand il danse. Il faut encore comprendre qu'en art, tout ce qui n'est pas nécessaire est inutile ; et tout ce qui est inutile est mauvais. Les *Soliloques du Pauvre* exigeaient peut-être un peu d'argot, celui qui, familier à tous, est sur la limite de la vraie langue ; pourquoi en avoir rendu la lecture si ardue à qui n'a pas fréquenté les milieux où l'on parle pour n'être pas compris de « ces mess », « flics » ou « cognes » ? Ensuite, l'argot est difficile à manier ; Jehan Rictus, malgré son abondance, évolue assez difficilement parmi les écueils de ce vocabulaire. Beaucoup des mots qu'il emploie ne sont peut-être

plus en usage, car l'argot se transforme avec tant de rapidité que d'une année à l'autre les choses les plus usuelles ont changé de nom. Le grand mot des voleurs (et des autres), l'argent, ne garde que très peu de temps son manteau argotique; constamment rhabillé, il échappe à la connaissance immédiate des non-initiés. Dès que le nom argotique de l'argent a passé dans le peuple (récemment, c'était: pognon), les voleurs en imaginent un autre.

Tout cela ne m'empêche pas de reconnaître le talent très particulier de Jehan Rictus. Il a créé un genre et un type; cela vaut la peine qu'on lui fasse quelques concessions, et qu'on se départisse, mais pour lui seul, d'une rigueur sans laquelle la langue française, déjà si bafouée, deviendrait la servante des bateleurs et des turlupins.

*

HENRY BATAILLE

La confession est un des besoins spirituels de l'homme. Or, dès que l'homme a un peu d'intelligence, de sensibilité, de goût pour les jeux de l'esprit, il se confesse en langage rythmé: telle est l'origine de la poésie intime et personnelle. Il y a des élégies d'aveu ou de désespoir parmi les plus anciennes poésies connues, l'ode de Sapho ou le « Chant de la sœur dédaignée », retrouvé sur un papyrus hiéroglyphique, et admirable. Catulle s'est confessé avec tant d'ingénuité que toute sa vie sentimentale se trouve écrite dans ses poèmes déjà verlainiens. Les manuscrits du moyen âge sont pleins de confessions en rythme, mélancoliques et réprobatives, si elles sont l'œuvre de moines ou de clercs pénitents, effrontées, à la manière d'Horace ou d'Ausone, si ce sont des Goliards qui

ont chanté leurs amours et leurs ripailles. La poésie française la plus assurée de vivre et de plaire est celle où des âmes troublées dirent leur désir et leur peine de vivre : il y eut Rutebeuf, il y eut Villon, Ronsard et Théophile ; il y eut Vigny, il y eut Lamartine, il y eut Baudelaire et Verlaine ; il y en eut des centaines et le plus gauche à découvrir son cœur nous émeut encore après des années de cimetière ou des siècles de poussière.

En ces temps derniers on abusa un peu de cette poésie subjective. D'innombrables poètes atteints d'un psittacisme morbide et prétentieux s'appliquèrent à publier d'abondants décalques des aveux les plus célèbres : les arts d'imitation ne sont-il pas la gloire de notre industrie ? Mais rares sont les confessions où l'on ne s'ennuie à aucune redite ; rares, les hommes dont la perversité est originale, dont la candeur est nouvelle. Du nouveau, encore du nouveau, toujours du nouveau : voilà le prin-

cipe premier de l'art, M. Henry Bataille s'y est conformé spontanément (c'est ainsi qu'il le faut) avec une délicate simplicité.

Ce que l'on connut d'abord de M. Bataille, c'étaient de petites impressions tendres, à propos de choses mystérieuses et vagues, d'une nature malade, évanouie, de femmes muettes qui passaient parfumées de douceur, de petites filles sages et déjà tristes, d'une enfance frêle et peureuse, des vers écrits dans la *Chambre Blanche*, des vers pour Monelle, peut-être... Le poète s'est refait tout petit enfant, jusqu'au conte de fées, jusqu'à la berceuse; mais l'intérêt est précisément dans le spectacle de cette métamorphose; et, à voir comment le jeune homme revit son enfance, on devine comment l'homme revivra sa jeunesse. Il y a toujours un oiseau bleu qui est parti et qui ne reviendra plus; hier est toujours le paradis perdu, et dans vingt ans M. Bataille songera encore :

Oiseau bleu, couleur du temps,
Me connais-tu ? fais-moi signe : —
La nuit nous donne des airs sanglotants,
Et la lune te fait blanc comme les cygnes...

Oiseau bleu, couleur du temps,
Dis, reconnais-tu la servante
Qui tous les matins ouvrait
La fenêtre et le volet
De la vieille tour branlante ?...
Où donc est le saule où tu nichais tous les ans,
Oiseau bleu, couleur du temps ?

Oiseau bleu, couleur du temps.
Dis un adieu pour la servante
Qui n'ouvrira plus désormais
La fenêtre, ni le volet
De la vieille tour où tu chantes...
Ah ! reviendras-tu tous les ans,
Oiseau bleu, couleur du temps ?

Et toujours il y aura des villages qu'on se souvien-

dra d'avoir vu mourir un soir, et qu'on n'oubliera pas, et où l'on voudrait revenir,— oh ! un seul instant, revenir vers le passé qu'on a vu mourir, un soir d'adolescence, un soir de jeunesse, un soir d'amour :

Il y a de grands soirs où les villages meurent —
Après que les pigeons sont rentrés se coucher. —
Ils meurent, doucement, avec le bruit de l'heure
Et le cri bleu des hirondelles au clocher...
Alors, pour les veiller, des lumières s'allument,
Vieilles petites lumières de bonnes sœurs,
Et des lanternes passent, là-bas, dans la brume...
Au loin le chemin gris chemine avec douceur...

De toutes ces visions le poète enfin se détache avec une fermeté attristée :

Mon enfance, adieu, mon enfance. — Je vais vivre.
Nous nous retrouverons après l'affreux voyage,
Quand nous aurons fermé nos âmes et nos livres,
Et les blanches années et les belles images...
Peut-être que nous n'aurons plus rien à nous dire !
Mon enfance... tu seras la vieille servante,
Qui ne sait plus bercer et ne sait plus sourire...

Et ainsi jusqu'à la mort chacune de nos existences successives nous sera une belle et douce étrangère qui s'éloigne lentement et se perd dans l'ombre de la grande avenue où nos souvenirs sont devenus des arbres qui songent en silence...

Il y a donc, dans ce livre de l'enfance, toute une philosophie de la vie : un regret mélancolique du passé, une peur fière de l'avenir. Les poèmes plus récents de M. Bataille, encore épars, ne semblent pas contrarier cette impression : il y demeure le rêveur nerveusement triste, passionnément doux et tendre, ingénieux à se souvenir, à sentir, à souffrir. Quant à ses deux drames, *La Lépreuse* et *Ton sang*, sont-ils bien, comme l'auteur le croit, la transposition en action des mêmes sensations et des mêmes idées que, parallèlement, il trans-

pose en poèmes? Poèmes et tragédies sont nés dans la même forêt, viornes et frênes, voilà tout ce que l'on peut affirmer : ils ont puisé à la même terre, au même vent, à la même pluie, mais la différence essentielle est celle que j'ai dite : les deux drames sont deux beaux arbres tragiques.

La *Lépreuse* est bien le développement naturel d'un chant populaire : tout ce qui est contenu dans le thème apparaît à son tour, sans illogisme, sans effort. Cela a l'air d'être né ainsi, tout fait, un soir, sur des lèvres, près du cimetière et de l'église d'un village de Bretagne, parmi l'odeur âcre des ajoncs écrasés, au son des cloches tristes, sous les yeux surpris des filles aux coiffes blanches. Tout le long de la tragédie l'idée est portée par le rythme comme selon une danse où les coups de sabots font des pauses douloureuses. Il y a du génie là-dedans. Le troisième acte devient admirable, lorsque, connaissant son mal et son sort, le lépreux attend dans la maison de son père le cortège funèbre qui va le conduire à la maison des morts, et l'impression finale est qu'on vient de jouir d'une œuvre entièrement originale et d'une parfaite harmonie.

Le vers employé là est très simple, très souple, inégal d'étendue et merveilleusement rythmé : c'est le vers libre dans toute sa liberté familière et lyrique :

> Je sais où j'ai été empoisonné.
> C'est en buvant du vin dans le même verre
> qu'une jeune fille que j'aimais...
>
> . . . . . .
>
> Sur la table il y avait nappe blanche,
> un vase rempli de beurre jaune,
> et elle tenait à la main un verre
> du vin qui plaît au cœur des femmes...
>
> . . . . . .
>
> Il n'y avait pas pourtant lieu de me haïr...

Je ne suis qu'un pauvre jeune fermier,
fils de Matelinn et de Maria Kantek
J'ai passé trois ans à l'école...
mais maintenant je n'y retournerai plus...
Dans un peu de temps je m'en irai encore loin du pays,
Dans un peu de temps je serai mort,
et m'en irai en purgatoire...
Et pendant ce temps mon moulin tournera
diga-diga di,
Ah ! mon moulin tournera
Diga-diga da...

Ton sang est écrit en prose, très simple aussi, et comme transparente. Je n'aime guère cette histoire, trop médicale, de transfusion du sang, mais le thème accepté, on est en présence d'un vrai drame d'aujourd'hui, hardi et vrai. Le ton singulier de cette tragédie est donné par une sorte de mysticisme charnel. Les affinités corporelles sont substituées aux affinités morales : c'est un psychisme matériel. Voici un passage du rôle de Daniel (le jeune homme à qui Marthe a donné son sang), par lequel le principe du drame sera un peu expliqué :

« Tu ne peux pas le voir couler dans mes veines... mais c'est si extraordinaire de le contenir en moi... si étrange... si absurde et si doux... Je contemple mes mains comme si je les voyais pour la première fois... Je ne sais quelle tiédeur fraîche y coule en cascade... et sous le réseau transparent des veines, il me semble que je suis dans sa fuite toute la source lâchée de ton cœur... Il y a une douceur nouvelle qui court en moi comme un printemps... Je t'assure, pose ta main sur la mienne... elle t'appartient... je suis un peu toi maintenant... Je veux que tu sentes se faire la confusion, je veux que tu reconnaisses en moi le battement inconscient de ta vie... Ah ! que ma

joie ne te paraisse pas puérile!... je t'en supplie... Ta vie! pense à cela... la vie de ta chair, à défaut de ton âme... Ce sang m'apporte un peu de ton éternité... oui de ton passé, de ton présent, de ton avenir, et c'est comme s'il accourait à moi du fond de ta plus lointaine et mystérieuse enfance...»

Il n'y a peut-être pas là une seule métaphore qu n'ait été lue dans les effusions attribuées d'ordinaire aux amants ; il semble pourtant qu'on les lise pour la première fois, car c'est la première fois qu'elles sont justes. Cependant le style de *Ton sang* n'est pas toujours assez pur, et trop parfois de vraie conversation, sous prétexte de «théâtre». Le prétexte n'est pas valable.

Les deux tragédies se rejoignent par cette idée que le sang de la femme, pur ou impur, haine ou amour, est une malédiction pour l'homme. L'amour est une joie empoisonnée; la fatalité veut que ce qui est le suprême bien de l'homme soit la source de ses plus cruels tourments, que le fleuve où il boit la vie soit le même où il boit la douleur et la mort.

C'est, du moins, l'impression que j'ai retirée de cette lecture, mais, comme dit M. Bataille dans sa Préface, «plus le drame apparaît simple et dépourvu de haute signification, mieux le vrai but est atteint». Une œuvre d'art, tableau, statue, poème, roman ou drame, ne doit jamais avoir une signification trop précise, ni vouloir démontrer quelque vérité morale ou psychologique, ni être un enseignement, ni contenir une théorie. Il faut opposer *Hamlet* à *Polyeucte*.

M. Henry Bataille dont les idées semblent sagement imprécises ne sera jamais tenté par l'apostolat : le goût de la beauté le préservera de se plaire dans les chambres resserrées et malsaines de la maison des formules. Il est appelé à sentir

confusément la vie, à ne pas trop la comprendre ; c'est la condition même de l'enfantement des œuvres. Tous les grands actes naturels de l'existence humaine sont dirigés ou dominés par l'inconscient.

★

EPHRAIM MIKHAËL

Puisqu'il ne nous laissa que de trop brèves pages, l'œuvre seulement de quelques années ; puisqu'il est mort à l'âge où plus d'un beau génie dormait encore, parfum inconnu, dans le calice fermé de la fleur, Mikhaël ne devrait pas être jugé, mais seulement aimé. Il était charmant, quoique très fier ; aimable, quoique triste et replié ; doux, quoiqu'il eût à souffrir ou de la vie, ou des importuns et des envieux, car il eut une gloire précoce, comme son talent. A dix-huit ans déjà, son originalité était sensible : il introduisait dans le vers parnassien, sans le déhancher ainsi que M. Coppée, une grâce mélancolique, alors neuve surtout par le contraste de la pureté de l'accent avec la sincérité du sentiment. La femme à la beauté impassible souffre en silence, sans gestes, sans parade, sans larmes : sa peine est adoucie par la joie d'être belle.

Il y a sans doute, dans la *Dame en deuil* un peu de la psychologie de Mikhaël : son orgueil l'enchaînait à son ennui :

> Va-t'en ! Je veux rester la veuve taciturne
> De mes rêves d'antan que j'ai tués moi-même.

Presque aucun de ses poèmes où ne se répète la plainte de l'orgueil et de l'ennui ; ce n'est pas l'ennui de vivre — il vécut si peu ; ce n'est pas l'ennui de ne pas vivre — il n'eut pas le temps de s'apercevoir que la vie donne moins qu'elle promet ; c'était un ennui maladif et invincible, l'ennui des

prédestinés qui sentent obscurément, comme l'eau glacée d'un fleuve gonflé, monter le long de leurs membres les vagues de la mort: et c'était aussi l'orgueil de ne pas avouer ses pressentiments et de chercher des causes vaines à une tristesse plus forte que l'âme qui la portait. Mais il ne faudrait pas exagérer l'influence d'une santé chétive sur

les tendances et les goûts d'une intelligence. Nous ne savons rien de précis ni rien d'utile sur la formation des personnalités. A chaque homme nouveau, le mystère recommence. La botanique n'est pas applicable aux plantes humaines: au degré de différenciation où les hommes sont arrivés, chaque exemplaire de l'humanité est une terre inexplorée, — et inexplorable, puisque, relativement à la conscience, l'homme lui-même, avec sa pensée comme avec ses gestes, est un fragment du monde extérieur.

Mikhaël était ainsi : doux et fier, plein d'un ennui très triste :

Mais le ciel gris est plein de tristesse câlinè
Ineffablement douce aux cœurs chargés d'ennuis.

. . . . . .

L'ennui, rythme dolent de flûte surannée.

. . . . . .

Chère, mon âme obscure est comme un ciel mystique,
Un ciel d'automne, où nul astre ne resplendit...

. . . . . .

Je sombre dans un grand et morne nonchaloir.

. . . . . .

N'écoute pas le cri lointain qui te réclame,
Les conseils exhalés dans la senteur des nuits.
Tu sais que nul baiser libérateur, mon âme,
Ne rompt l'enchantement de tes subtils ennuis.

. . . . . .

Quand le vent automnal sonne le deuil des chênes,
Je sens en moi, non le regret du clair été,
Mais l'ineffable horreur des floraisons prochaines.

. . . . . .

Voici tout entier le *Crépuscule Pluvieux*, où jamais peut-être l'ennui, le mystérieux ennui, n'a été avoué avec une éloquence aussi sereine :

L'ennui descend sur moi comme un brouillard d'automne
Que le soir épaissit de moment en moment;
Un ennui lourd accourt mystérieusement,
Qui m'opprime de nuit épaisse et monotone.

Pourtant nul glorieux amour ne m'a blessé,
Et c'est sans regretter les heures envolées
Que je revois au loin, vagues formes voilées,
Mes souvenirs errants au jardin du passé.

Et pourtant, maintenant, dans l'horreur languissante
D'un soir de pluie et dans la lente obscurité,
Je sens mon cœur que nul amour n'a déserté
Mélancolique ainsi qu'une chambre d'absente.

Plus loin, dans l'*Acte de Contrition*, c'est encore le même sentiment de déréliction et d'accablement :

Je confessais que les Printemps et les Automnes
Passent en vain le seuil sacré des horizons,
Car mon âme est pareille aux déserts monotones
Assoupis dans l'oubli stérile des saisons.

Quelques mois avant sa mort, il dit, en un doux et beau vers, son état d'âme :

Nous sommes les amants tristes parmi les fleurs.

Cependant, vers le même temps, le poète eut des heures heureuses, des moments de joies et d'espoir :

Joyeuses, sur les claires ondes
D'un golfe paisible et splendide,
Des galères aux voiles blondes
Appareillent pour l'Atlantide.

Et des lys ravis par les brises
Neigent dans la douce venelle,
Tandis qu'au loin des voix éprises
Proclament la joie éternelle.

Et ceci, tiré de l'*Ile Heureuse* :

Dans le golfe aux jardins ombreux,
Des couples blonds d'amants heureux
Ont fleuri les mâts langoureux
De la galère,
Et, caressé du doux été,
Notre beau navire enchanté
Vers les pays de volupté
Fend l'onde claire !

Mais où sont les jardins d'Armide ? Les conquérants de son rêve (avril 1890) qui devaient venir le délivrer et l'emporter

. . . . . vers les îles
Qui parfument les mers de fruits mûrs et d'aromates
Et fleurissent au loin l'eau des golfes tranquilles,

les conquérants furent les anges de la nuit et nous ne savons rien de plus.

Ces vers, les derniers écrits par Mikhaël, peu de

semaines, ou de jours, avant sa fin, ont un intérêt presque testamentaire. S'il faut les prendre pour autre chose qu'un thème, qu'un canevas où la broderie n'est qu'indiquée, si, alors, ils étaient, dans son esprit, définitifs, ils marquent le premier pas d'une évolution du poète vers le vers libre, — ou vers un certain vers libre, celui qui conservant les allures des rythmes traditionnels, se libère néanmoins de la tyrannie de la rime romantique et de la superstition du nombre constant. L'intention de faire des vers d'une forme nouvelle me paraît évidente dans ce morceau unique; les assonances, heureuses et non de hasard, en témoignent : pourpres-sourdre; terribles-marines; thysse-triste; plages-aromates, — et, comme Mikhaël connaissait l'ancienne poésie française et les règles précises de la vieille assonance, il a voulu les respecter dans cet essai, qui, malgré sa brièveté, est, à ce point de vue, remarquable. Le parnassien allait donc évoluer naturellement, vers l'esthétique d'aujourd'hui, quand la mort le surprit; il avait sans doute compris qu'il ne faut pas dédaigner les manières nouvelles d'exprimer l'émotion et la beauté.

Parrallèlement à ses poèmes, Mikhaël avait écrit des contes en prose ; il tiennent dans le petit volume des *Œuvres*, juste autant, juste aussi peu de place que les vers. Là encore il fut curieusement précoce et, à dix-neuf ans, il produisait des pages tout à fait charmantes par la franchise de la philosophie, telles que le *Magasin de jouets*, avec, déjà, de jolies phrases : « Ces belles Poupées, vêtues de velours et de fourrures et qui laissent traîner derrière elles une énamourante odeur d'iris. » Dans *Miracles*, l'incroyance au divin est analysée avec une belle sûreté de main et d'intelligence ; presque partout, on sent un esprit maître de soi et qui tient à ne revêtir de la forme que des idées qui

valent la forme. Il est surtout attiré par les histoires significatives et révélatrices d'un état d'âme hermétique : il aime la magie et le prodige, les créatures oppressées par le mystère et qui ont mal à la raison. C'était un lecteur assidu de Spinoza, qui lui avait enseigné, avec un mysticisme supérieur, « la vanité de la joie et de la douleur »(1), et il devait goûter également la vie et la philosophie nirvânienne du philosophe de sa race. Le chef-d'œuvre de ces proses, c'est *Armentaria*, poème très pur, très clairement auréolé d'amour, fleur mystique et candide, *flos admirabilis* ! Il y a des lignes comme celle-ci ; Armentaria dit : « Soyons purs dans les ténèbres et allons au ciel silencieusement. »

Il suffit d'avoir écrit ce peu de vers et ce peu de prose : la postérité n'en demanderait pas davantage, s'il y avait encore place pour les préférés des Dieux dans le musée que nous enrichissons vainement pour elle et que les barbares futurs n'auront peut-être jamais la curiosité d'ouvrir.

REMY DE GOURMONT.

(1) Pierre Quillard, *Mercvre de France*, tome II, p. 54.

LA VISITATION DE L'AMOUR

—

Je veux que l'Amour entre comme un ami dans notre maison,
Disais-tu, bien-aimée, ce soir rouge d'automne
Où dans leur cage d'osier les tourterelles monotones
Râlaient, palpitant en soudaine pâmoison.

L'Amour entrera toujours comme un ami dans notre maison,
T'ai-je répondu, écoutant le bruit des feuilles qui tombent,
Par delà le jardin des chrysanthèmes, sur les tombes
Que la forêt étreint de ses jaunes frondaisons.

Et voici, l'Amour est venu frapper à la porte de notre maison!
Nu comme la Pureté, doux comme la Sainteté ;
Ses flèches lancées vers le soleil mourant chantaient
Comme son rire de jeune dieu qui chasse toute raison.

Amour, Amour, sois le bienvenu dans notre maison
Où t'attendent la flamme de l'âtre et la coupe de bon vin
Amour, ô toi qui es trop beau pour ne pas être divin,
Apaise en nos pauvres cœurs toute crainte de trahison !

Et l'Amour est entré en riant dans notre maison ;
Et nous ceignant le cou du double collier de ses bras,
Il a forcé nos bouches closes et nos yeux ingrats
A voir et à dire enfin ce que nous leur refusons.

Depuis, nous avons fermé la porte de notre maison
Pour garder auprès de nous le dieu errant Amour
Qui nous fit oublier la fuite furtive des jours
En nous chantant le secret éternel des saisons.

Mais nous l'ouvrirons un jour, la porte de notre maison,
Pour que l'Amour, notre ami, aille baiser les hommes
Sur leurs lèvres et leurs yeux — aveugles et muets que nous
[sommes ! —
Comme il nous baisa sur les nôtres, ce soir plein d'oraisons !

Et ce sera Pâques alors autour de notre maison,
Et l'on entendra prier les morts au fond des tombes,
Et l'on verra s'essorer comme des âmes les colombes
Entre le soleil mort et la lune née à l'horizon.

STUART MERRILL.

Mlle CAMILLE CLAUDEL

—

Je lui ai montré où elle trouverait de l'or : mais l'or qu'elle trouve est à elle.

Rodin.

Je n'ai pas, je crois, à me défendre ici contre le reproche qui pourrait m'être fait de parler indiscrètement de ce qui ne concerne que Mademoiselle Camille Claudel. Mademoiselle Camille Claudel est moins, en effet, une femme qu'une artiste — une grande artiste — et son œuvre, si peu nombreux encore qu'il soit, lui confère une dignité supérieure. Elle est parmi les créateurs dont toute l existence et toute la pensée appartiennent à quiconque les vient interroger. Je trahirais mon devoir, si je n'apportais les trop rares éléments que j'ai recueillis sur l'histoire de l'admirable sculpteur et de ses idées pour servir à ceux qui, plus tard, lui élèveront le monument définitif — digne d'elle.

I

Mademoiselle Camille Claudel est née dans un petit village du département de l'Aisne. Elle est, par sa mère, de race picarde. Par son père, ancien fonctionnaire du ministère des finances, elle est d'origine vosgienne. Son grand-père maternel, médecin dans la localité où elle est née, a laissé à ceux qui l'ont connu le souvenir d'un homme remarquable, doué d'une puissante volonté, et dont l'irrésistible influence s'est exercée avec force sur les siens.

Dès son enfance, qu'elle passe en partie dans les Vosges, puis dans l'Aube, et, ensuite, à Rambouillet et à Compiègne, Mademoiselle Camille Claudel, elle aussi, se montre extraordinairement volontaire et tenace. C'est peut-être le signe caractéristique de son âme, que l'indéfectible fidélité avec laquelle elle s'attache, d'abord,

à affirmer son dessein d'être sculpteur, et, plus tard, à tout sacrifier ce qui en ralentirait la complète et nécessaire réalisation. Elle ne ménage, d'ailleurs, ni ses soins, ni ses peines. La sculpture est une passion véhémente, qui la possède tout entière, et qu'elle impose despotiquement autour d'elle aux siens, aux voisins et aux domestiques eux-mêmes. Ignorante de tout procédé, de tout préjugé, de toute la technique absurde et guindée dont on abuse l'esprit trop crédule des néophytes de la sculpture, ignorante également de la nature qu'elle ne voit encore qu'à travers un « écorché », elle sculpte; et la maison paternelle que son art envahit rapidement n'est bientôt plus que la dépendance d'un atelier, où se perpètrent, en terre, en pierre, en bois, mille figures tragiques ou grimaçantes qui sont les héros de tous les temps et de tous les peuples. Entre deux leçons de grammaire, d'arithmétique ou d'histoire, cet atelier est le centre de l'activité générale. Aidée par sa sœur cadette et par son jeune frère, Paul Claudel, — l'auteur futur de ces merveilleux poèmes *Tête d'Or* et *La Ville*, — Mademoiselle Camille Claudel y gouverne en souveraine. C'est sous sa direction, et tandis qu'elle tord fiévreusement des boulettes, que l'un bat la terre à modeler, que l'autre gâche le plâtre, cependant qu'un troisième pose comme modèle ou, improvisé « metteur au point », taille dans un bloc de marbre. Elle, elle est « l'artiste ». Mais chacun collabore de son mieux à l'œuvre commune. Celui qui pose cherche de lui-même les mouvements les plus beaux, les plus éloquents, les plus significatifs. Celui qui taille dans la pierre s'efforce de respecter les indications du statuaire. Il n'est pas jusqu'à ceux qui battent la terre à modeler ou qui gâchent le plâtre qui ne mettent quelque soin à s'acquitter le plus consciencieusement possible de leur tâche subalterne.

Sans doute, des défections ne tarderont pas à se produire. Fatigué de poser, fatigué de rester des heures debout, les bras tendus, et de garder indéfiniment des positions incommodes ou même intenables, le modèle s'échappera à travers la campagne. Le gâcheur de plâtre fera de longs détours pour éviter la maison redoutable où la jeune artiste s'adonne à la sculpture. Quel-

que temps, elle les poursuivra. Elle ira les guetter sur le chemin et les ramènera de force à l'atelier. Pourtant elle se lassera à son tour, non de la sculpture, certes ! mais de poursuivre d'infidèles et d'insaisissables collaborateurs. Du reste, elle saura, grâce à la toute puissante passion qui la détermine, faire des prosélytes qui, successivement, viendront remplacer les absents. Et lorsque les derniers prosélytes seront partis à leur tour, il lui restera, fidèle, admirative et dévouée, une jeune domestique nommé Eugénie, dont elle fera le meilleur et le plus clairvoyant des praticiens.

Il serait infiniment intéressant de connaître les premiers balbutiements du talent de Mademoiselle Camille Claudel. Il serait infiniment précieux pour celui qui se propose d'étudier, d'après des documents certains, le caractère et l'œuvre de la jeune artiste, de voir les essais en terre qu'elle modelait étant toute petite fille et qui représentaient les personnages illustres ou cruels dont ses rêves d'enfant étaient pleins, Napoléon Ier, par exemple, ou Bismarck. Le Bismarck surtout dont elle avait inventé, selon la logique de son âme enfantine, la terrifiante physionomie était une figure extraordinairement tragique et fatale. Quiconque la voyait — Mademoiselle Camille Claudel elle-même n'était point à l'abri de cette superstition — frissonnait d'épouvante. Malheureusement, ni le Bismarck ni le Napoléon de la jeune artiste n'existent plus. Ces témoignages initiaux de sa prodigieuse puissance d'imagination sont tombés en poussière. Je ne connais, quant à moi, qu'un seul débris de ce passé si récent encore, une esquisse qu'elle a modelée dans sa douzième ou dans sa treizième année et qui représente *David et Goliath*.

A cette époque, elle n'a pris encore aucune leçon, soit de dessin, soit de modelage. Elle n'a d'autre idée sur le nu que celle que lui fournissait son écorché et quelques gravures de livres anciens. N'importe ! Avec un miraculeux esprit d'entreprise, elle le constitue tel qu'il lui semble qu'il doit être. Et non seulement elle modèle son *David et Goliath*, mais encore cent autres groupes de figurines sortent de ses doigts magiques. Tout ce qu'elle lit lui inspire des motifs de sculpture. Elle a

évoqué ici *Œdipe et Antigone*. Plus loin, lectrice passionnée des poèmes d'Ossian, elle fait, pour eux, une sorte de naïve illustration sculpturale.

Bien que la terre glaise ait subi les atteintes du temps, bien que Goliath, — sauf la jambe droite qui est repliée et dont le mouvement et le modelé sont indiqués avec une surprenante énergie, — soit devenu une masse incertaine, le petit groupe biblique a une incontestable noblesse d'allure. Le jeune David, surtout, est splendide. Debout sur le corps renversé du géant, qui, de son bras gauche, cherche à protéger encore dans un effort suprême sa tête que le jeune héros a coupée, il triomphe dans un superbe élan d'enthousiasme et de victoire. D'ailleurs, ses muscles, indiqués avec plus de logique peut-être que d'exactitude, sont noueux et robustes. Il y a, en effet, ceci de particulier à noter : que ces premiers essais attestent, aussi bien au point du vue du mouvement qu'au point de vue du modèle, une fougue indomptable. Le dos du petit David est montueux et raviné comme un fragment d'Alpe. C'est tout un drame romantique !

Pourtant, à Nogent-sur-Seine, où M. Claudel est devenu fonctionnaire, le sculpteur Alfred Boucher vient quelquefois visiter l'atelier de la jeune artiste. Intéressé par les essais que pétrit si intrépidement la fervente petite fille, il lui donne les premiers conseils qu'elle ait reçus. Plus tard, à Paris, il en parle à M. Paul Dubois, le directeur de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, et M. Paul Dubois consent à voir la jeune artiste. Elle lui apporte quelques-uns de ses petits groupes et, entre autres, ce véhément *David et Goliath*, qui a été partiellement conservé.

Certes, ce n'est point banal : le directeur de l'Ecole nationale des Beaux-Arts le constate sans peine. Mais comme il cherche la raison de cette originalité, il se trompe tout de suite :

— Vous avez pris des leçons avec monsieur Rodin ! lui dit-il !

Non ! Mademoiselle Camille Claudel n'a pas pris de leçons avec Rodin. Jamais encore — Rodin, il y a douze ou quinze ans, était-il célèbre en dehors du petit groupe de ses admirateurs enthousiastes ? — elle n'avait en-

tendu le nom du grand sculpteur. Du reste, il était facile de voir aux erreurs d'observation de la jeune artiste qu'elle ne pouvait avoir reçu de conseils d'un sculpteur qui observe si scrupuleusement la nature. Enfin, il était infiniment aisé de remarquer qu'autant le sculpteur de l'*Age d'Airain* se plaît aux belles harmonies pleines, douces et blondes, autant il fuit les contrastes trop violents d'ombre et de lumière, autant les premiers essais de Mademoiselle Camille Claudel étaient noueux, creusés de noirs profonds, et dramatiques. Cela ne ressemblait pas plus à l'art de Rodin que l'art de Michel-Ange ne ressemble à celui de Donatello. Néanmoins l'observation de M. Paul Dubois était plus que vraie : elle était prophétique.

II

Mademoiselle Camille Claudel est enfin à Paris, avec ses parents. Elle a réussi à dissiper toutes les objections, à vaincre toutes les résistances. Elle sera sculpteur selon le vœu qu'elle a formé, selon l'irrésistible loi de sa vie.

Paris ! C'est le rêve enfin réalisé ! C'est la liberté de travailler ! C'est la possibilité d'apprendre le métier, d'avoir un modèle, de le faire poser, d'être l'artiste qu'il faut qu'on soit, sans se préoccuper des voisins qui regardent par-dessus le mur du jardin !... La famille de la jeune artiste s'est installée dans l'île Saint-Louis. Paul Claudel est au Lycée Louis-le-Grand avec Léon Daudet, Maurice Pottecher, Georges Hugo, Charcot, etc. Mademoiselle Camille Claudel a un atelier rue Notre-Dame-des-Champs. Elle s'est associée avec quelques amies, des Anglaises pour la plupart. C'est une petite colonie d'étudiantes libres des Beaux-Arts. Parfois le sculpteur Boucher vient donner quelques conseils. Mais elle est, naturellement, l'âme du groupe. Elle choisit les modèles. Elle indique la pose. Elle distribue la besogne. Elle assigne à chacune sa place. Et ce sont, naturellement aussi, de premières tristesses. Des complications imprévues surgissent à chaque instant. Les modèles surtout, constatant qu'ils n'ont devant eux que quelques jeunes filles, sont plus indisciplinés que de coutume, et, sûrs de l'impunité, plus effrontés. A chaque instant ils menacent de s'en aller, de laisser là les jeu-

nes filles avec leur travail commencé, inutile désormais, si on n'augmente pas leurs appointements. Inflexible, un peu despotique, et, d'ailleurs, incapable d'admettre la moindre malhonnêteté, la jeune artiste ne cède jamais. Elle s'est fait de ses droits et de ses devoirs, comme des devoirs et des droits d'autrui, une idée simple et nette, sur laquelle elle ne transige pas. Au péril même de sa vie elle ne s'en départirait pas. En revanche elle est toujours et presque nécessairement volée, volée de son argent, ce qui n'est rien, mais volée aussi de son temps et de son travail, — ce qui est tout. Elle fait de la sorte un premier, un rapide, un pénible apprentissage, — qui ne finira plus. C'est la guerre qui commence, la guerre éternelle qui est déclarée aux artistes trop probes et trop consciencieux par tous ceux qui ne le sont pas assez et qu'unit une tacite et sûre complicité. Hier c'étaient les modèles. Demain ce seront les praticiens. De quelque côté qu'elle se tourne, l'hostilité n'est-elle pas partout ? Et n'est-elle pas d'autant plus âpre que la jeune artiste est plus inflexible et plus juste ? Du reste, cette guerre, qui donc la soutiendrait sinon elle ? Il importe peu au sculpteur médiocre que son modèle l'abandonne au milieu du travail : il prend un autre modèle — s'il n'a pas fait plus simplement un moulage sur nature — et soude, comme il peut, hélas ! et comme il sait, les bras du nouveau venu aux épaules du disparu ! Et les infidélités du metteur au point ou du praticien ne lui importent pas davantage : que celui-ci ou que celui-là grattent le marbre jusqu'à ce que le modelé ait entièrement disparu, il ne s'en apercevra point. Peut-être même souffrirait-il si le praticien trop adroit laissait quelques traces de beauté après son passage ? Mais il n'en est pas ainsi pour Mademoiselle Camille Claudel. Si son modèle l'abandonne avant que son travail soit fini, l'œuvre commencée est perdue : il faut la refaire entièrement. Et si le praticien maladroit use le marbre, il détruit le modelé, il anéantit le résultat de longues semaines, de longs mois de labeur ; et il faut de même recommencer l'œuvre tout entière. Ai-je besoin d'ajouter que les modèles sont souvent peu scrupuleux et que les praticiens ne sont pas toujours attentifs ?

C'est de cette époque, c'est-à-dire de 1882, que datent les débuts de la jeune artiste. Sans doute, elle a antérieurement déjà, grâce à son incessante activité, accompli beaucoup de besogne. Mais tout témoignage en a disparu. Les plâtres sont brisés. Les esquisses sont réduites en poussière. Les dessins sont brûlés.

La première œuvre qu'elle ait signée de son nom et qui en ait été conservée est un buste de *Vieille femme* (1). C'est une domestique alsacienne de Madame Claudel qui a posé patiemment. L'œuvre est sérieuse et réfléchie. On sent qu'elle a été faite avec fidélité — une fidélité trop absolue peut-être même ! Pourtant, il n'y a ni maigreur ni sécheresse. La vieille femme au front ridé, au menton proéminent, aux pommettes des joues accentuées, regarde franchement devant-elle. Ses yeux sont doux et bons. Toute la physionomie a, du reste, de la finesse et de la distinction.

Mais, dès 1883, apparaît une œuvre bien supérieure et où s'annonce le grand sculpteur : c'est le buste de Paul Claudel (2).

Paul Claudel est âgé d'environ treize ans. Sa sœur nous le montre le col nu, les épaules recouvertes d'une sorte de tunique antique, la tête droite. Le profil est rigide et net comme celui d'un empereur romain. Les narines du nez aquilin sont doucement gonflées. Elles semblent s'ouvrir pour aspirer l'air. Les cheveux sont coupés ras. Le front volontaire et bombé repose d'aplomb sur les arcades sourcilières. La coquille des oreilles très fine et, — chose rare dans les bustes modernes, — très

(1) Il existe, de ce buste, qui a été exposé au Salon de 1882 plusieurs variantes en terre-cuite ou en plâtre, variantes qui consistent principalement en modifications dans l'arrangement de la coiffure. Presque toutes ces variantes ont été achetées par des Américaines, notamment par Mme Boulard, et se trouvent aujourd'hui aux États-Unis.

(2) Mademoiselle Camille Claudel a plusieurs fois repris le buste de son jeune frère. Elle en a, dans son atelier, diverses esquisses très remarquables. Le buste dont nous parlons ici a été fondu pour Mme la baronne Nathaniel de Rothschild. Il a été exposé au Salon des Champs-Elysées en 1887. Des exemplaires en plâtres de ce buste appartiennent à divers amis de M. Paul Claudel et notamment à M. Marcel Schwob. C'est d'après l'un de ces exemplaires que Félix Vallotton a gravé le portrait qui ornait l'une des récentes séries de *Masques* de M. Remy de Gourmont.

adroitement posée donne un angle facial d'une ouverture presque anormale. Enfin les paupières bien fendues s'ouvrent sur des yeux dont le regard est extraordinairement impérieux.

Ici, déjà, s'affirment noblement les belles qualités de la jeune artiste. Rien dans ce buste n'est laissé au hasard. Il est possible que son expérience ne soit pas complète. N'importe ! Avec sa vaillance habituelle, avec ce don de persévérance qu'elle possède à un si haut degré, c'est au travail continu, c'est à une application incessante qu'elle demande de suppléer l'habilete qui peut-être lui manque encore. Aussi le modelé est-il d'une belle fermeté. On n'y trouvera ni défaillance ni boursouflure. C'est solide et net. Et c'est aussi une œuvre enthousiaste, où elle a heureusement insisté sur les caractéristiques du visage de son frère afin de lui donner cette physionomie impérieuse qui est, en effet, la sienne. On peut dire que, dès ce moment, Mademoiselle Camille Claudel a le grand souci de la forme et qu'elle la traduit, et qu'elle l'interprète, et qu'elle la pénètre avec autant d'intelligence que de sens aristocratique. Il est évident que jamais la réalité ne sortira trahie ou diminuée de ses mains fidèles. C'est la beauté ou tragique ou lyrique de la nature que dorénavant elle expliquera clairement à nos yeux.

A cette période qui précède le moment où la jeune artiste va entrer comme élève dans l'atelier de Rodin, appartiennent plusieurs autres œuvres. Ce sont notamment un buste de M. Claudel père et divers portraits à l'huile au nombre desquels il faut signaler celui de Mme Claudel.

III

Le sculpteur Alfred Boucher a obtenu le prix du Salon. Il va partir pour l'Italie. Il ne pourra plus désormais donner les indications et les conseils qu'il donnait, de temps en temps, aux jeunes étudiantes de l'atelier de la rue Notre-Dame-des-Champs. Il est allé demander à Rodin de vouloir bien le suppléer. Et désormais, c'est le grand statuaire qui reverra et qui corrigera les essais de ces jeunes filles.

Tout de suite, il a reconnu les dons prodigieux de

Mademoiselle Camille Claudel. Tout de suite il a constaté qu'elle tenait de sa nature même un admirable, un incomparable tempérament d'artiste. Tout de suite il devient, non le professeur, mais le frère plutôt de la jeune artiste comme celle-ci deviendra plus tard sa fidèle et son intelligente collaboratrice. Du reste, n'a-t-elle pas, elle-même, lorsqu'elle entend Rodin donner ses rapides, ses lumineuses indications, le sentiment que celui-là est un artiste et un sculpteur ? N'est-ce pas en quelque sorte un monde nouveau qui se révèle à ses yeux ? Les horizons ne s'amplifient-ils pas miraculeusement? Et ne lui semble-t-il pas qu'après n'avoir longtemps vu, dans les ateliers et dans les expositions, que des cadavres inertes rangés contre les murs, c'est enfin le spectacle de la vie, de la vie vivante et passionnée, qui se manifeste inoubliablement?

Elle n'avait dans tous les cas pas une minute d'hésitation. Là où tant d'autres, trop prudents, et peut-être insuffisamment héroïques, se seraient demandés s'ils n'allaient point sacrifier ce qu'ils appellent, hélas ! leur « originalité », elle n'avait ni doute ni regret. Comment, aussi, cette pusillanimité d'indigent eût-elle pénétré dans cette âme fastueuse? Et comment eût-elle songé, elle qui ne pense qu'à la sculpture, qui n'aime que son art, qui s'y est vouée tout entière, qui n'a d'autre souci que celui de la vérité et de la beauté, comment eût-elle songé, dis-je, à sa propre « originalité », à sa propre « personnalité » ? N'est-ce pas là le modeste jardin réservé aux médiocres et aux nigauds qui ne s'aperçoivent même pas que partout, aussi loin qu'ils la pourraient voir, — s'ils ouvraient les yeux, — la splendeur de la vie rit de la petite palissade qu'ils élèvent autour d'eux? Mademoiselle Camille Claudel deviendra donc l'élève de Rodin, car la seule chose qui soit essentielle, c'est de faire de belle et noble sculpture. Le temps efface toutes les signatures. Mais il garde les œuvres qui sont dignes de lui. Et non seulement elle y gagnera, selon l'orgueilleux mot de Rodin, d'apprendre où gît l'or pur ; elle y verra, en outre, dans des dimensions peu ordinaires, le drame terrible et féroce qui se joue chaque jour dans l'atelier d'un maître dont l'âme est vraiment fière. Toutes les difficultés, tous les obstacles qui pen-

dant les premières années lui ont rendu presque impraticable le métier sincèrement conçu et honnêtement accompli du sculpteur ne l'atteindront plus directement. C'est Rodin lui-même qui en est la victime. Pas mieux qu'elle, il est vrai, le glorieux artiste ne saura réduire les résistances des uns et suppléer les insuffisances des autres.

L'entrée de la jeune artiste dans l'atelier de Rodin est un événement ; je pense que, bien qu'on en ait parlé souvent déjà, on n'en a ni donné le sens ni établi les conséquences. Il en sera de lui comme d'un grand nombre de ces problèmes de l'histoire de l'Art que les capricieuses légendes populaires déforment si souvent pour n'en tirer, du reste, que des conclusions obscures et contradictoires. Ici, pourtant, tout est lumière. Mademoiselle Camille Claudel va frapper à la porte de l'atelier de Rodin parce qu'elle est artiste et parce qu'il est vraiment le seul sculpteur qui fasse de l'art, les autres s'étant résignés depuis longtemps à ne plus s'occuper que de moulages sur nature ou de choses qui ressemblent à des moulages sur nature. Elle va frapper à la porte de l'atelier de Rodin parce qu'elle ne redoute point de soumettre ce qu'elle sait ou du moins ce qu'elle croit savoir, au contrôle d'une volonté qui n'est pas la sienne, mais qui est pareille à la sienne, puisqu'elle a le même but : la recherche d'un même idéal de vérité et de beauté. Il importe peu, par conséquent, que quelques-uns veuillent y voir une abdication ou un renoncement. C'est exactement le contraire. C'est une étape sur la bonne voie.

Tous ceux qui ont fréquenté l'atelier de la rue de l'Université se la rappellent. Silencieuse et diligente, elle reste assise sur sa petite chaise. C'est à peine si elle écoute les longs bavardages des oisifs. Uniquement occupée à sa besogne, elle pétrit la terre glaise et modèle le pied ou la main d'une figurine placée devant elle. Parfois, elle lève la tête. Elle regarde le visiteur de ses grands yeux clairs, dont la lumière est si interrogative, et, dirai-je, si persistante. Puis elle reprend aussitôt sa besogne interrompue.

De même que dans l'atelier de la maison paternelle, de même que dans l'atelier de la rue Notre-Dame-des-

Champs, la jeune artiste répand dans l'atelier de Rodin les bienfaits de son intelligence nette, de sa volonté rapide, de son souci de l'ordre, de son honnête et profonde sincérité. J'ai dit que Mademoiselle Camille Claudel était l'élève de Rodin : il serait plus conforme à la vérité de dire qu'elle devint sa collaboratrice clairvoyante et sagace. Rodin, qui a tout de suite reconnu en elle la future grande artiste, ne la considère que comme telle. Sans doute, il lui communique tout ce qu'il peut lui communiquer de sa grande expérience. Mais il la consulte elle-même sur toute chose. Sur chaque décision à prendre, il délibère avec elle, et ce n'est qu'après s'être mis d'accord qu'il se détermine définitivement.

Ajouterai-je qu'elle a toujours été regrettée dans l'atelier qu'elle a quitté plus tard et que Rodin, dont l'admiration pour la jeune artiste n'a cessé d'augmenter, ne s'est jamais consolé de son départ. Le bonheur d'être toujours compris, de voir son attente toujours dépassée a été, dit-il lui-même, une des grandes joies de sa vie artistique.

Le séjour de Mademoiselle Camille Claudel dans l'atelier de Rodin dura quatre ans, peut-être cinq ans. Le sculpteur de la *Porte de l'Enfer* terminait les *Bourgeois de Calais* et le *Monument de Claude-le-Lorrain*, lorsqu'elle venait travailler pour la première fois près de lui. Il commençait sa statue de *Balzac* lorsqu'elle le quittait. Bien que je n'aie pas, ici, à parler de Rodin, je puis dire, je crois, que, pour le maître comme pour l'élève, cette période fut salutaire entre toutes. Le grand sculpteur, en effet, continuant l'évolution commencée, — autant du moins qu'il soit possible d'appeler évolution l'éveil progressif du génie et sa lente possession de soi-même, et sa miraculeuse floraison, — Rodin réalisait quelques-unes de ses œuvres les plus pures, ses deux muses du *Monument de Victor Hugo*, la *Terre* et, surtout, le torse de *l'Iris* qu'on verra un jour au Panthéon en face des nobles pages décoratives de Puvis de Chavannes. Elles marqueront dans l'histoire de la sculpture moderne un point culminant. Elles prouvent, en effet, que Rodin, dont l'effort a toujours tendu vers une meilleure et plus complète réalisation de la vie, a reçu, enfin, la récompense due à sa patiente re-

cherche. Ses yeux sont désormais grands ouverts. La vie, qu'il a mis toute l'énergie de son âme, toute sa fervente obstination à copier et à servir, la vie s'est révélée à lui. Et c'est en quelque sorte naturellement, parce que les mêmes causes produisent les mêmes effets, et parce que la vie fidèlement observée est éternellement belle et pareille à elle-même, que Rodin a touché du doigt ce glorieux art grec dont la tradition semblait a jamais perdue.

Pour Mademoiselle Camille Claudel, cette période d'apprentissage ne fut pas moins utile. D'abord, si elle avait l'instinct supérieur de son art, la pratique lui manquait presque totalement. A ce point de vue tout technique, l'exemple de Rodin lui fut précieux. Effectivement, le grand artiste a été admirablement servi par la nature généreuse. Elle ne lui a pas donné seulement le secret des belles œuvres. Elle lui a donné le moyen de les réaliser. Rodin sait modeler avec une incomparable habileté : les deux cents figurines de la *Porte de l'Enfer* en sont un témoignage qu'il ne sera pas facile de surpasser. D'autre part, à ce même point de vue exclusivement technique, Rodin a obtenu les extraordinaires résultats qu'on connaît par ce double principe qu'il s'est efforcé d'inculquer à tous ceux qui ont travaillé avec lui : modeler uniquement par les profils ; exagérer constamment les profils dans une proportion déterminée et toujours constante. Or, ces principes, qui sont fondés sur une observation très sagace et très intelligente de la nature, fallait-il les trouver ! Rodin, en les propageant autour de lui, abrège un long chemin à ceux qui sont capables de les utiliser et de les faire servir a la beauté.

Mais, à un point de vue plus essentiel encore, l'enseignement de Rodin est bien tel qu'un si haut artiste le peut donner. Loin de présenter à ceux qui l'entourent les choses qu'il a apprises ainsi que des « canons » définitifs qui permettront à tous désormais de faire des chefs-d'œuvre comme il leur plaira, — et comme l'État et les particuliers voudront bien leur en demander, — Rodin, si je puis dire ainsi, vit chaque jour sa propre vie. Les vérités de la veille ne sont pas nécessairement, pour ceux qui pensent, les vérités du lende-

main. Le grand artiste a la rare et l'extraordinaire modestie d'accepter tout ce que l'observation lui révèle. Aujourd'hui, comme hier, et comme demain, son âme a, en quelque sorte, sa virginité première. Mieux même, chaque jour elle se rajeunit et s'enrichit des précieuses trouvailles qu'elle fait. Le spectacle que la nature développe devant elle lui procure un perpétuel émerveillement. — la perpétuelle joie de la beauté jamais assez vue, jamais assez admirée.

Avec un tel maître, c'est-à-dire avec un maître qui vit au jour le jour les expériences qu'il fait, qui en répand à chaque heure, à chaque minute, l'inépuisable trésor, qui marche, enfin, patiemment, près de vous, dans le bon chemin sûr et frais de la vérité, un être aussi magnifiquement doué que Mademoiselle Camille Claudel n'avait pas besoin d'une longue initiation. La bonne voie ouvrait devant elle sa perspective illimitée. Elle n'avait plus qu'à marcher pour son propre compte.

IV

Les années pendant lesquelles Mademoiselle Camille Claudel a travaillé dans l'atelier de Rodin sont marquées par des œuvres de premier ordre et que nous allons examiner. Mais peut-être n'est-il pas inutile de dire ici que, dans l'atelier même du maître, son passage reste signalé par des fragments d'un grand intérêt. En effet, Rodin lui a notamment confié le soin de modeler les mains ou les pieds de beaucoup de ses personnages. A l'heure actuelle encore on trouverait, rue de l'Université, plusieurs de ces mains, les unes élégantes et sveltes, les autres noueuses et crispées, que le maître conserve précieusement comme des morceaux de la plus rare perfection.

Quant aux œuvres qu'elle a exécutées pour elle-même, elles sont nombreuses et elles sont importantes. Je signalerai d'abord la série des dessins qu'elle a faits soit chez elle, soit dans l'atelier de la rue de l'Université. Le recueil en est extraordinairement instructif. Ici, ce sont des observations prises dans la rue, des effigies vives et précises de types inoubliables, de scènes qui semblent résumer tout un monde de menus faits, de menues existences, de menues préoccupations. Ail-

leurs, ce sont des croquis d'après les modèles vivants : tandis qu'ils posaient devant Rodin, parfois, Mademoielle Camille Claudel, se détournant de son travail, surprenait un mouvement d'un caractère plus particulier, plus imprévu, plus véhément que de coutume. Aussitôt, elle prenait, près d'elle, son cahier de notes, et vite, comme un instantané, elle fixait sur le papier la silhouette entrevue. Ailleurs encore, ce sont des idées et des projets de groupes ou de monuments futurs, des évocations fantastiques de gestes exaspérés, des emmêlements de corps, des illustrations tragiques des grands drames et des grandes épopées. Plus loin, enfin, c'est Rodin lui-même, au travail, au milieu de ses groupes et de ses statues : c'est Rodin s'arc-boutant, se penchant, plongeant, se hissant, tendant, de toute la longueur de son bras, une boulette de terre à modeler, ou se renversant presque pour mieux juger d'un profil plafonnant (1). Et tous ces dessins sont superbement alertes et nerveux. La vie y est évoquée avec une clarté et une vivacité dont on ne trouverait des exemples que chez les inimitables japonais. Or n'est-il pas à propos de rappeler que jamais encore la jeune artiste n'a appris à dessiner ? Il lui a suffi simplement de modeler par les profils pour savoir, avec une adresse que les plus habiles lui envieraient, transposer sur le papier les lignes qu'elle était accoutumée à dessiner avec la terre glaise.

Parmi les œuvres sculpturales qu'elle a modelées durant cette période, la première en date est une *Etude de nu* qui représente une jeune femme recroquevillée sur ses talons, le dos en arc de cercle, et la tête appuyée sur le bras droit, qui lui-même est posé sur les genoux ; le bras gauche passant par-dessus la tête, les deux mains se rejoignent naturellement, dans un geste harmonieux et simple, en avant du genou droit. Cette étude est un admirable morceau de nu. Les bras, le dos, le ventre sont d'une souplesse où la vie frémit. Le bras gauche, surtout, qui passe mollement par-dessus la

(1) Quatre de ces dessins ont été gravés à l'eau forte par Mlle Camille Claudel pour le livre (non encore paru) de M. Léon Maillard intitulé *Auguste Rodin*.

joue de la jeune femme, est d'une grande beauté pleine et grasse. Du reste, l'œuvre tout entière est étudiée avec ce souci de la perfection qui est si particulier à Mademoiselle Camille Claudel. Chaque détail en a été vu et revu. Un soin dont il est impossible de donner l'idée, a présidé à l'enchaînement de ces lignes, au choix de ces plans, à la subtilité des ces contours. Aussi quel merveilleux résultat ! Que cette œuvre exquise ait exigé des semaines et des semaines de laborieuse application, qu'il ait fallu toute la patience et toute la passion de la jeune artiste pour en amener la réalisation à cet état de vérité, n'en doutons pas ! Mais il n'importe ! La statuaire est, de tous les arts, celui où nul n'improvise. Une statue coûte le temps qu'il faut qu'elle coûte. Les minutes, quel que soit leur nombre, lui seront restituées en siècles plus tard — si elles ont été judicieusement employées.

Après cette *Etude de nu* se place, chronologiquement, le buste de la sœur de Mademoiselle Camille Claudel (1). Et, par ce buste, elle prouve l'infinie mobilité de ses conceptions, la constante variété de ses idées. En effet, Mademoiselle Louise Claudel est une jeune fille au visage élégant et fin, aux yeux un peu rieurs, au nez légèrement relevé, au sourire à moitié étonné et charmé, aux cheveux indisciplinés qui bouclent autour du front. Tout de suite, l'artiste note et précise tous ces caractères. Elle insiste sur la grâce un peu malicieuse de ce visage. Et cela devient quelque chose comme une de ces délicieuses estampes du siècle dernier.

Est-il nécessaire de dire, d'ailleurs, que son premier soin est, en toute circonstance, de rechercher le caractère de la physionomie. C'est aussi, paraît-il, la préoccupation de presque tous les artistes. Il est vrai qu'on ne s'en douterait guère. Chez elle, ce soin se manifeste clairement et, chose peu banale, ce sont, en effet, des ca-

(1) Le buste de Mlle Louise Claudel (aujourd'hui Mme X...), a été exposé au Salon des Champs-Elysées en 1887. Mme la baronne Nathaniel de Rothschild en a acquis un exemplaire en bronze dont elle a fait don au musée de Clermont-Ferrand. M. Bing en possède un exemplaire en plâtre.

racteres plus encore que des physionomies qu'elle nous présente. Voici, par exemple, quelques portraits à l'huile ou au pastel qu'elle a peints, si je ne me trompe, vers 1887 : le *Portrait d'Eugénie*, le *Portrait de Victoire*, le *Portrait de Rodin*, et le *Portrait de sa sœur*. Le *Portrait de sa sœur* est dans l'atelier de Rodin. C'est un pastel où Mademoiselle Louise Claudel est représentée assise de face, dans une élégante toilette, sur un fond orné de grandes fleurs décoratives. Ce portrait a fait, depuis dix ans, l'admiration de tous les visiteurs de Rodin. Il n'est personne qui ne l'ait attribué à l'un des maîtres contemporains les plus justement illustres. Il ferait, surtout, par la douceur, l'ampleur et l'énergie du modelé, songer à quelques-unes des œuvres de la meilleure période de Manet, si Mademoiselle Camille Claudel n'avait donné à la physionomie de sa jeune sœur une attitude un peu plus hiératique que l'admirable peintre n'en avait la coutume. Le portrait à l'huile où Rodin (1) est représenté de profil, lisant un livre, est très significatif également. Mais c'est surtout du *Portrait d'Eugénie* et du *Portrait de Victoire* qu'il semble utile de dire quelques mots.

Eugénie est cette jeune domestique dont j'ai parlé déjà et qui, intelligente, robuste, très dévouée à la jeune artiste, fut son premier et, peut-être, son meilleur praticien. Non seulement elle savait gâcher le plâtre et battre la terre à modeler, mais encore sa maîtresse lui ayant enseigné, comme son instinct le lui avait enseigné à elle-même, l'art de tailler le marbre et la pierre, elle fut bientôt apte à « mettre au point », c'est-à-dire à dégrossir un bloc, aussi adroitement que n'importe quel ouvrier vieilli dans le métier. C'est une jeune femme de 19 ou 20 ans. Mademoiselle Camille Claudel la représente de trois quarts. Dans un geste de pitié ou d'effroi et de recul, elle joint ses mains à la hauteur de l'épaule. Quelques fleurs sont piquées dans ses cheveux, d'autres à son corsage. Les joues, le menton, le nez, le cou, fortement charpentés, sont des morceaux de modelage, plutôt que des morceaux de peinture. Ils sont, en effet, ce qu'on pourrait appeler de la peinture de sculpteur,

(1) Le portrait de Rodin appartient à M. Claudel père.

tant la forme en est énergiquement accusée, tant les plans en sont solidement établis. D'ailleurs, il y a, dans ce portrait, un délicieux mélange de rudesse et de naïveté. Il est évident que les coups de pinceaux y sont donnés avec la fougue et avec l'élan que Mademoiselle Camille Claudel met dans les coups qu'elle frappe sur le marbre pour en dégager la vie et la vérité. Il n'y a, on le pense bien, nulle préoccupation de faire de ce portrait une chose simplement agréable et jolie. La seule volonté qu'on y voie clairement c'est de faire une étude sincère et conforme au modèle. Aucune hésitation, aucune surcharge dans les tons plats, tous d'une parfaite justesse, tous établis sans retouche et sans repentir, tous nettement enlevés sur le bleu crépusculaire du fond. Mais quelle œuvre enthousiaste et somptueuse! quelle œuvre triomphante d'enfant qui ne sait rien encore de toutes les habiletés, de toutes les ruses, de tous les trompe-l'œil du métier, mais qui a regardé simplement son modèle! qui s'est efforcé de l'imiter et qui, enfin, a fait un portrait digne des seuls maîtres!...

L'autre portrait, le *Portrait de Victoire* (1), n'est pas moins suggestif. Victoire est une autre domestique, très âgée celle-ci, de Madame Claudel. Elle a posé en plein air. La lumière l'entoure de toutes parts. Elle forme sur le front, sur le nez, sur les pommettes des joues des luisants caractéristiques. La couleur des yeux est, on dirait, mangée par elle. Mais comme sous les cheveux rares et plats le crâne s'arrondit dur et résistant, ainsi qu'un marbre! Comme le relief de cette énigmatique physionomie est accusé avec une inconcevable puissance! C'est en vain que Mademoiselle Camille Claudel ignore presque tout de ce qu'on est convenu d'appeler le métier. Le souvenir de la tête étrange et inflexible de la vieille Victoire ne s'efface plus chez quiconque l'a vue. Sans peine, sans hésitation, sans fatigue, sans recherche laborieuse, la jeune artiste se révèle un grand peintre presque en se jouant.

La première œuvre sculpturale importante que Ma-

(1) Le *Portrait d'Eugénie* et le *Portrait de Victoire* appartiennent à M. Z...

demoiselle Camille Claudel ait soumise au public est son groupe monumental intitulé *Sakountala* (1). Sakountala et son époux, qu'un cruel enchantement ont séparés, se rencontrent enfin dans le Nirvahna. Comme accablée par la joie trop intense qu'elle éprouve, la jeune femme s'est appuyée contre le tronc d'un arbre. Le buste penché en avant, elle laisse sa tête tomber sur l'épaule du roi agenouillé devant elle. Les deux visages se confondent presque. Sakountala a fermé les yeux. Et le roi, ivre d'avoir enfin reconquis sa mémoire perdue et retrouvé la bien-aimée, entoure de ses deux bras sa taille souple « comme un éclair ». C'est un moment, c'est une éternité de tendresse ineffable et d'extase.

Œuvre de début, *Sakountala* est une œuvre de maître. Elle en porte les signes d'élection. Mais son heure n'a pas encore sonné, si j'ose m'exprimer de la sorte. Attendons ! Attendons patiemment ! Un jour, les admirateurs de Mademoiselle Camille Claudel l'iront chercher dans la retraite où il se trouve, ce beau groupe, et le placeront triomphalement parmi les plus purs chefs-d'œuvre de ce siècle. En attendant, c'est au Musée de Châteauroux qu'ils devront aller l'admirer (2). Bien placé, en belle lumière, il y produit un surprenant effet de grandeur. Sakountala surtout est merveilleusement modelée. C'est, avec l'*Etude de Nu* dont je parlais précédemment, un des morceaux les plus heureux que la jeune artiste ait exécutés. Sans doute si elle commençait aujourd'hui cette figure, Mademoiselle Camille Claudel donnerait à son mouvement quelque chose de plus indépendant et

(1) Ce groupe a été exposé au Salon des Champs-Elysées en 1888. Le jury, l'ayant remarqué, a décerné à Mademoiselle Camille Claudel une mention honorable.

(2) Mademoiselle Camille Claudel, après avoir vainement espéré qun cette œuvre lui serait commandée par l'Etat soit en marbre, soit ee bronze, s'est décidée, en 1895, à faire don du modèle original en plâtre au Musée de Châteauroux. Ce don a, du reste, vivement ému une partie de l'opinion publique de cette ville. La plupart des connaisseurs castelroussins ont jugé difforme et mal faite cette œuvre élégante et parfaite. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler qu'en 1897, la même mésaventure est arrivée à Rodin, qui avait offert à la Ville de Genève plusieurs de ses œuvres les plus admirables. L'une de celles-ci fut même pendant quelque temps cachée dans les caves du Musée. Ce sont là de menus faits. L'histoire ne les jugera pas ndifférents.

de plus imprévu qui révélerait mieux la nature de son génie ! Elle a, en effet, plus complètement qu'il y a dix ans, l'audace qui est nécessaire à la réalisation des fortes conceptions et elle sait — ce qui est la caractéristique des maîtres — pénétrer du premier coup en souveraine jusqu'au cœur de son sujet, le dégager de toute minutie ou de toute mièvrerie, l'évoquer enfin libre et franc de toute incertitude qui dérouterait ou qui fatiguerait l'attention : mais, si elle n'a pas encore entièrement cette glorieuse lucidité au moment où elle modèle *Sakountala*, comme elle est, en revanche, déjà sûre de ses mains vigoureuses et délicates! Quelle souplesse dans le corps jeune et charmant de la reine ! Comme la vie l'illumine de son invisible rayonnement! Comme chaque détail, les bras, le ventre, les jambes, sont frais et chastes! Il y a, dans ce groupe, des choses exquises, dont la grâce ne s'affirme que graduellement, afin, semble-t-il, de pénétrer plus loin, au fond de l'âme. Tel le bras gauche de Sakountala qui, passant sur l'épaule du roi agenouillé, descend ainsi qu'une guirlande molle et douce d'un effet délicieusement décoratif et qui constitue une de ces jolies trouvailles par lesquelles la femme se révèle dans le robuste et puissant statuaire. Tel aussi l'élan du souverain qui, de toute la force de son être élégant, tend son visage vers le visage de la bien-aimée. Uniquement occupé par la pensée de cette miraculeuse rencontre, par la joie de retrouver la bien-aimée, oubliée si longtemps et perdue, il montre l'émotion dont il est envahi, et son être en est comme frémissant. Toute son attitude est merveilleusement explicite. Le drame s'y lit ainsi que dans un livre ouvert. Et il n'est pas jusqu'aux détails indifférents en apparence, le rapprochement des deux talons, par exemple, la cambrure des pieds, qui ne contribuent en quelque chose à la grâce du sentiment qu'il exprime.

Sakountala était donc une œuvre qui contenait plus que des promesses. Peut-être même, sans atteindre au degré de puissance et, dirai-je, de despotique vérité dont les *Causeuses* et dont la *Vague* sont les témoignages révélateurs, était-elle une œuvre trop parfaite et trop amoureusement étudiée ? Peut-être aussi prouvait-elle un soin, une conscience, un souci de la perfection

desquels nous nous désaccoutumons hélas ! chaque jour ? Quoi qu'il en soit, ce juvenile et noble effort de la jeune artiste ne triompha pas tout de suite de l'indifférence générale. Mais les œuvres futures de Mademoiselle Camille Claudel lui rendront un jour la gloire dont l'ordinaire injustice des événements l'aura frustré quelque temps.

Après *Sakountala*, la jeune artiste exécute deux bustes. L'un est intitulé *La Prière* (1). C'est une étude de femme aux formes pleines et rondes, et qui révèle l'une des caractéristiques essentielles de Mademoiselle Camille Claudel. Jamais, en effet, l'idée qu'elle cherche à exprimer n'y domestique ou n'y trahit la nature. La nature, la vérité, voilà ce qu'il importe d'abord d'exprimer. Si, par surcroît, une signification morale ou philosophique, historique ou littéraire s'y ajoute, c'est la vie qui la donne et elle ne constitue que l'un des précieux bénéfices de l'observation.

A quoi bon tenter de détourner les êtres ou les choses vers une destinée qui risque de ne pas leur convenir ? Sait-on quand on commence d'étudier une créature si elle sera une sainte ou une courtisane ? Mademoiselle Camille Claudel ne regarde que son modèle. Et si, l'œuvre terminée, elle lui suggère un souvenir d'histoire ou de morale, de philosophie ou de littérature, elle peut, parce qu'à ce moment elle en a le droit, souligner par une étiquette d'ailleurs superflue le sens visible de la chose ou de l'être évoqués. C'est ainsi — on le verra tout à l'heure — que lorsqu'en Touraine elle modèlera le buste d'une petite châtelaine, elle sera, moins par elle-même que par l'évidence d'une analogie morale, conviée à l'intituler *Jeanne enfant*. Elle n'a pas choisi ce titre. Comment l'eût-elle choisi, puisque cette commémoration de Jeanne d'Arc n'était ni dans sa pensée ni dans son intention et qu'elle eût menti à elle-même et à son dessein en songeant, devant la petite châtelaine qui posait, à l'héroïne d'Orléans ? Mais si elle n'y a pas songé, les yeux ardents et décidés de l'enfant, ses lèvres entr'ouvertes, son front pueril et

(1) Ce buste, exposé en bronze au Salon des Champs-Élysées en 1889, a été achete par Madame la baronne Nathaniel de Rothschild qui l'a offert au Musée de Lille où il se trouve actuellement.

puissant suscitaient nécessairement l'idée d'une résurrection miraculeuse. Et *Jeanne enfant* est sans doute le meilleur portrait et le seul authentique de Jeanne d'Arc à Domrémy. La vie sans se répéter jamais ne se ressemble-t-elle pas toujours ?

Dans le buste que la jeune artiste intitule *La Prière*, on ne trouvera aucun des éléments par lesquels l'idée moderne de la mysticité s'est exprimée parmi nous. Les yeux ne sont pas creusés en noir. Les traits ne sont ni maigres ni tourmentés. Les joues n'ont pas ces profondes concavités qui témoignent ou qui semblent témoigner de jeûnes prolongés et d'habitudes invétérées de méditation et de mortification. Mais, au contraire, les plans sont harmonieusement et largement établis. La tête aux yeux clos est renversée en arrière. Elle est dans une sorte d'extase qui n'est ni excessive ni vulgaire. Sa coiffure tourangelle est dominée par un peigne en forme d'éventail ouvert. C'est *La Prière* pourtant, la Prière tendre, humaine, vivante, sincère, la simple et la vraie Prière, telle que les maîtres du XVI^e^ siècle nous l'ont montrée et dont nos modernes primitifs ont su faire une si pauvre et si douloureuse caricature.

L'autre buste est celui de Rodin (1). On le connaît. La grande figure du maître est comme engoncée dans la barbe lourde qui s'étale et qui forme le socle. La moustache qui retombe cache la bouche large et timide. Mais le masque énorme au nez droit, aux arcades sourcilières proéminentes, au front puissant et qui s'élargit au-dessus des tempes, semble l'image de la force et de la volonté. De même, derrière les oreilles, le cou nu qui repose sur les épaules un peu voûtées — les

(1) Le buste de Rodin a été exposé au Salon du Champ-de-Mars de 1892. Il a été modelé pendant les années 1888 et 1889. Rodin posait rarement. L'œuvre dut être abandonnée plus d'une fois et reprise. A un moment même la terre sécha. Elle tombait en ruine quand on put heureusement en prendre un moulage en terre fraîche. L'œuvre fut terminée sur ce moulage et fondue en bronze. C'est cet exemplaire qui a été exposé au Salon du Champ-de-Mars de 1892. Il appartient à Rodin. Le *Mercure de France* ayant eu l'idée d'éditer quinze nouveaux exemplaires de ce buste — ce qui portera à 16 le nombre total des bustes de Rodin en bronze — M. Rudier, fondeur, rue Vavin 37, s'est chargé de cette opération. Les exemplaires, numérotés 1 à 15, sont marqués du caducée et signés Camille Claudel.

épaules d'Atlas ! — surgit pareil au fût d'une colonne debout sur d'inébranlables assises.

C'est une œuvre sévère. Elle a ceci de particulier que, de quelque côté qu'on la regarde, les profils sont toujours justes, sans défaillance, sans retouche, sans hésitation. Elle a encore ceci de particulier que les masses sont toutes également modelées en relief et que nulle part les muscles et les surfaces osseuses n'ont l'air creux ou soufflé. C'est une œuvre patiente et réfléchie ; chaque détail en est en quelque sorte un nouveau témoignage ; l'épiderme tendu et brillant s'anime à travers les contrastes de l'ombre et de la lumière ; les yeux clairs, pénétrants et doux, comme protégés par l'arc profond des sourcils, regardent loin devant eux. C'est une œuvre dramatique enfin ; elle se présente majestueusement comme une construction granitique des vieux âges ; aucune banale précaution ne prépare le spectateur à la soudaine évocation de la grande image ; elle s'affirme, imminente, immédiate, inévitable ; son imposante mélancolie fait songer à quelque figure du Prométhée qui aurait été miraculeusement retrouvée.

V

Cependant Mademoiselle Camille Claudel est impatiente de se consacrer exclusivement à son œuvre personnelle. Les merveilleuses idées qui la hantent veulent être réalisées. Déjà séparée — momentanément — des siens à qui elle n'a pu imposer plus longtemps sa volonté de faire de la sculpture et qui, d'ailleurs, ne la voient pas sans chagrin et sans appréhension engager sa vie dans une voie toute peuplée de périls et de tristesses, elle quitte définitivement l'atelier de Rodin. Retirée dans l'absolue solitude de son atelier du boulevard d'Italie, elle vit là, un an, deux ans, trois ans, sans recevoir personne, sans entendre une voix amie. Le sentiment de solitude qu'elle éprouve est tel qu'elle a, parfois, l'étrange angoisse d'oublier l'usage de la parole. Et elle parle haut, afin de se rassurer. Et comme sa propre voix, qu'elle entend distinctement pourtant, n'est peut-être qu'une illusion de ses oreilles, elle va dans la loge de la concierge, où elle s'efforce de s'intéresser un

moment à d'inutiles commérages. Ce n'est qu'un peu rassérénée, enfin, par cette épreuve, qu'elle rentre dans son atelier et qu'il lui est possible de se remettre à son travail interrompu.

Certes, ce sont de tristes années, que ces lentes années de révolte implacable et farouche. Mais, volontaire et despotique comme elle est, elle ne consent à les adoucir par aucun sacrifice, par aucune concession. Et seule, dans ce quartier désert, au fond de la vaste cour — la Cour des Miracles comme on l'appelle au boulevard d'Italie, — où se trouve son atelier, elle passe les heures qu'elle ne consacre pas à son labeur, à regarder les gens qui passent. Assurément ce n'est pas une prison. Elle peut aller et venir. Souvent elle fait au Musée du Louvre ou au Musée Guimet de longues stations d'étude. Souvent elle va droit devant elle, au hasard, regardant, de toute la force de ses yeux grands ouverts, l'incomparable spectacle des rues et des promenades. Et ce sont les rues et les promenades qui l'inspirent surtout. Un passant, un groupe entrevu, un essaim d'ouvriers occupés à leur besogne, lui suggèrent mille idées d'œuvres futures. Rentrée chez elle, elle se met immédiatement à modeler. Avec un enthousiasme que ne déconcertent ni les difficultés matérielles, ni cette pesante et persistante solitude dont elle souffre dans son atelier désert, elle note l'impression reçue, l'attitude des groupes rencontrés, le geste des passants, le mouvement des travailleurs. Pendant des heures, elle est ainsi tout entière à la fièvre de retrouver, de reconstituer la vie qui vient, sous des formes toujours neuves, toujours saisissantes et dramatiques, de se révéler à elle.

D'autres fois — quand le froid ou quand le temps incertain la retiennent chez elle — c'est de la fenêtre de son atelier qu'elle regarde la vie. Pour elle aussi, mais d'une sorte différente, la vaste cour est la *Cour des Miracles*. Chaque jour, en effet, des miracles s'y renouvellent ; chaque jour ils lui semblent plus expressifs et plus beaux. Voici un groupe d'enfants qui jouent. Le vieux musicien aveugle, à la longue barbe blanche et sale, paraît devant la porte cochère. Il entre en hésitant dans la cour où retentissent leurs cris joyeux. Il

s'avance avec précaûtion. Il cherche, de l'extrémité de sa canne, le meilleur chemin sur le sol raboteux. Il s'arrête, enfin, quand il juge, selon de mystérieux indices, qu'il est à peu près au milieu du vaste rectangle. Il prend le violon, pendu le long de son vêtement usé et troué. Et tout à coup, il chante. Il chante, de sa voix fatiguée et tragique, un air piteusement moderne, qu'accompagnent les sons grêles de l'instrument. Alors les enfants se rapprochent. Ils s'enhardissent peu à peu. Et bientôt ils s'assoient en demi-cercle tous les trois, sur le pavé, devant le lamentable vieillard dont la chanson évoque l'idylle du temps des cerises ou l'idylle du temps des blés d'or.

Ou bien, ce sont deux gavroches qui, dans l'espoir de réunir l'argent nécessaire à l'acquisition d'un peu de tabac, ont adopté le métier de « chanteurs des rues ». Ils entrent dans la cour d'un air craintif ; ils se rapprochent l'un de l'autre ; ils regardent avec inquiétude la loge de la concierge, à droite ; puis, après avoir interrogé de tous côtés les fenêtres des modestes logements, ils se décident à faire connaître leur répertoire. Debout, tête nue, ils ont tous deux les mains croisées dans le dos, et dans les mains, leur chapeau ou leur casquette. Ils se sont tournés, le visage levé symétriquement, vers les étages supérieurs, l'un du côté du levant et l'autre du côté de l'occident. Et ils attendent patiemment ainsi, en chantant des refrains populaires d'une voix enrouée et viejllotte, que les croisées s'entr'ouvrent et qu'il en tombe quelque menue monnaie sur le pavé sonore.

Ces minimes incidents de la vie, et tant d'autres qu'il serait chimérique de vouloir exposer ici, inspirent à la jeune artiste des groupes d'une inconcevable beauté. Les armoires de son atelier sont peuplées de figurines qui sont l'abondante moisson récoltée durant cette longue retraite. Et non seulement elle a enrichi le domaine de son art d'un trésor d'observations nouvelles, non seulement elle a réalisé cette œuvre avec des éléments qui, jusqu'aujourd'hui, encore qu'ils existassent de tout temps, n'avaient point été utilisés, non seulement elle a, de la sorte, authentiquement *créé*, mais encore elle a su douer chacune de ces figurines du tragique carac-

tère de grandeur qui en fait des œuvres éternelles. Il ne suffit pas toujours, en effet, d'avoir l'idée de la beauté pour la réaliser. Quelle que soit la fidélité avec laquelle un artiste s'efforce d'interpréter la nature, il ne sait pas nécessairement la reconstituer. Mademoiselle Camille Claudel a le don souverain : c'est la vie elle-même, la vie exaltée à sa plus haute puissance lyrique, qui sort toute frissonnante de ses mains.

Mais voici, après une abstention de plusieurs années, au Salon du Champs-de-Mars de 1893, deux œuvres signées de son nom : c'est la *Valse* et c'est *Clotho*.

Dans la *Valse* (1), le sculpteur évoque surtout le sentiment d'entraînement que suggère la danse. Debout, le corps incliné en avant, la jambe gauche un peu projetée en arrière, l'homme entoure de son bras droit la taille de la danseuse. Celle-ci, presque renversée, s'appuie en sécurité, bercée, semble-t-il, par la force qui la soutient et qui l'attire ; sa main droite est posée sur l'épaule du danseur ; sa main gauche — une main longue et fine dont les doigts sont mollement recourbés, et qui, parmi toutes les délicatesses de cette œuvre, est une œuvre exquisement délicate — s'ouvre dans la main entr'ouverte du danseur ; son ample robe, rattachée aux hanches, et d'où le torse surgit nu, flotte déroulée comme un croissant ; les plis abondants enveloppent le dos et les jambes qu'ils laissent deviner.

Ce n'est pas seule l'audacieuse indication du mouvement de ces deux êtres serrés l'un contre l'autre et penchés en dehors de leur centre de gravité, ce n'est pas non plus seule la beauté de l'étude de plis que constitue l'ample robe dont la danseuse est enveloppée, qui méritent à ce groupe une complète admiration. Il contient autre chose qu'il importe de noter et qui est particulièrement humain, touchant et ému. C'est d'abord le gracieux et le confiant abandon de la jeune femme dont

(1) La *Valse*, bronze de mi-grandeur naturelle, exemplaire unique, appartient à M. Siot-Decauville Il existe une variante réduite de ce beau groupe, variante qui a environ 30 centimètres de hauteur et qui a été coulée en bronze pour Mme Ménard et M. X... Il existe de plus, en plâtre, une douzaine d'exemplaires de la petite *Valse*. Ces exemplaires, tous retouchés dans le plâtre et patinés par Mademoiselle Camille Claudel elle-même, appartiennent notamment à MM. le docteur Louis Jullien, Georges Hugo, Georges Lorrain, Robert Godet, etc.

la tête se baisse vers la poitrine de l'homme et c'est, ensuite, l'air de force tranquille et sûre de celui-ci, qui, très grand et très bon, regarde tendrement, au-dessous de son propre visage, la tête obstinément baissée, et qui, sans doute, en cherche les yeux afin d'y lire l'aveu de leur ineffable faiblesse. Or ce caractère romanesque, infiniment délicat et précaire, Mademoiselle Camille Claudel l'a fixé avec une inoubliable précision. Elle a su faire de cette idylle, un poème persuasif et charmant où, qui sait ? un peu de son âme, un peu de son cœur l'ont miraculeusement inspirée.

La *Clotho* (1) est une étude de nu. Debout, la Parque raidit ses membres vieillis. Elle s'efforce de débrouiller l'innombrable écheveau qui pèse sur sa tête et sur ses épaules et sur ses bras et d'en répandre les fils autour d'elle. Et la lourde avalanche fuit entre ses mains, glisse sur la peau ridée, et forme un inextricable réseau de torsades où elle est littéralement emprisonnée.

Par la Parque elle-même, la jeune artiste a certainement réalisé un de ses meilleurs, un de ses plus parfaits morceaux de modelage. Son souci de la chose finie, ce soin tendre, patient, et, je pense, un peu féminin qu'elle prend de son œuvre et qui la font revenir cent fois sur le même point, et le reprendre, et le recommencer de cent façons diverses jusqu'à ce qu'elle en soit à peu près entièrement satifaite, ne sont pas sans produire d'extraordinaires résultats. Ils lui permettent de compléter chaque jour sa pensée, de l'enrichir chaque jour de quelque grâce nouvelle, de quelque nouveau rayon de clarté. C'est ainsi que le petit corps de la *Clotho* est devenu net, riche, brillant comme un bijou. Et c'est un bijou, en effet, un bijou d'un prix infini, dont toutes les surfaces sont amoureusement traitées, dont tous les détails sont patiemment étudiés, et qui, tout entier enfin, a été revu, frotté et adouci. Cela ne signifie pas, du reste, qu'il y ait, dans cette œuvre qui fait songer à un bel ivoire ancien, aucune trace de minutie, ou aucun si-

(1) La *Clotho* a été commandée en marbre à Mademoiselle Camille Claudel par le groupe initial des organisateurs du banquet Puvis de Chavannes (16 janvier 1895) afin d'être offert, en commémoration de cette belle fête, et avec l'assentiment du Maître lui-même, au Musée du Luxembourg.

gne de pauvreté. Si Mademoiselle Camille Claudel a ce sentiment exquis et rare de la perfection de même que tous les grands artistes, à toutes les belles époques, — les Grecs ou les Chinois, les Egyptiens ou les Japonais — comme eux, du moins, elle ne se perd pas dans de vains détails. Elle sait qu'une œuvre n'est pas une agglomération d'épisodes disparates, mal soudés, inharmoniques, et qui souffrent d'être arbitrairement associés. Ce n'est pas pour la chimérique satisfaction de modeler un genou ou un pied ou une main, qu'elle taille dans le marbre : c'est afin d'en faire surgir la vérité. Et, lorsque après avoir indiqué le mouvement qui est, selon elle, la vie elle-même, elle s'attache à préciser l'expression particulière de ce genou, de ce pied ou de cette main, c'est qu'elle ajoute quelque chose à la vérité, c'est qu'elle la réchauffe, c'est qu'elle la passionne, c'est qu'elle donne, enfin, la vie à la vie.

Mais la *Clotho* est une œuvre d'art plus complexe. Il ne suffit pas à la jeune artiste de prouver qu'elle est un admirable sculpteur. Elle a des caprices de femme. Elle a des fantaisies de souveraine. Et, pour réaliser son idéal de luxe, de luxe aristocratiquement joli, riche, inutile peut-être mais élégant, et, d'ailleurs, — comme eût dit Paul Verlaine, — tel qu'il faut qu'il soit, elle invente des combinaisons délicieusement compliquées, presque irréalisables, qu'elle s'applique à réaliser avec soin, avec grâce, avec patience, heureuse de susciter des difficultés, heureuse d'en triompher, heureuse surtout d'en tirer quelque nouvel élément de beauté. Ainsi la *Clotho*, entourée de ces longs fils de marbre qui tombent de tous les côtés autour d'elle, est comme emprisonnée sous une voûte formée de leurs innombrables stalactiques. C'est sous cette voûte que le ciseau a dû pénétrer, c'est dans les mailles de ce réseau qu'il est allé fouiller le marbre, c'est à travers leur infinie complication qu'il a lentement, laborieusement dégagé le puissant modelé de la Parque. Or, s'il n'est peut-être pas élégant d'insister sur ce que ces caprices coûtent de temps et d'argent, il est, je pense, nécessaire d'indiquer leur caractère de somptuosité, car, encore que la « difficulté vaincue » toute seule ne constitue pas un mérite suffisant pour douer une œuvre d'art d'éternité,

cette œuvre d'art étant telle que nous la pouvons considerer avec certitude comme un chef-d'œuvre, ces caprices l'enrichissent d'une parure superbement orgueilleuse. N'ajouterai-je pas que ce goût noble et somptueux caractèrise la plupart des œuvres de Mademoiselle Camille Cläudel ? On le constatera, en effet, dans le buste de *Jeanne en ant*, dans le *Buste de Madame D.*, dans les *Causeuses*, dans la *Vague*, dans la *Jeune fille aux Nénuphars*, dans chacune des œuvres, enfin, par lesquelles la grande artiste va bientôt s'affirmer. Il me semble qu'il est l'une des conditions même de son génie, celle qui n'est, à notre époque, ni la moins rare, ni la moins merveilleuse. Dans tous les cas, c'est celle où elle n'a encore ni émule ni imitateur.

Dans le cours de cette année 1893, où elle révéla si nettement sa personnalité par la *Valse* et par la *Clotho*, la jeune artiste faisait en Touraine une de ses œuvres les plus captivantes, les plus émouvantes : elle a été exposée en bronze, au Salon du Champ-de-Mars de 1894, sous ce titre : *Portrait d'une petite châtelaine* (1). C'est une fillette aux traits énergiques et frêles, au front volontaire et qui regarde le ciel avec des yeux pleins d'une extraordinaire ferveur. Ce petit visage ambigu, précocement formé et sur lequel on lit toute la passion dont il est pénétré, est étrangement intelligent. Il y a, en outre, dans la disproportion même de cette tête déjà trop puissante, déjà trop vivante, déjà trop ouverte sur les mystères éternels, et les épaules délicatement puériles qu'elle domine, quelque chose d'indéfinissable qui communique une angoisse profonde.

Parmi les œuvres de Mademoiselle Camille Claudel,

(1) Le *Portrait d'une petite châtelaine* appartient à M. X... Il en existe deux variantes, exécutées toutes deux en marbre par Mademoiselle Camille Claudel. La première variante a été exposée sous le titre de *Jeanne enfant* au Salon du Champ-de-Mars de 1895. Elle appartient à M. P... La seconde variante a été exposé au Salon du Champ-de-Mars de 1896. Dans cette dernière le front de l'enfant est orné de boucles de cheveux travaillées à jour. Elle appartient à M. Fontaine Les exemplaires en plâtre du *Portrait d'une petite châtelaine* appartiennent à MM. Besnard, Robert Godet, Z... et à la Société populaire des Beaux Arts. Peut-on donner ici ce détail : le modelage en terre du petit buste original n'a pas demandé moins de 62 séances.

Jeanne enfant est l'une de celles dont le modelé est le plus vigoureux. La jeune artiste y a mis toute son énergie, toute sa bravoure. Dans l'une des variantes en marbre qui appartient à M. Fontaine et où elle a si ingénieusement arrangé les cheveux en diadème ajouré, les plans sont accusés avec une indomptable puissance: « Ce buste, nous disait Rodin, m'a donné le coup de poing de l'émulation. » Et si on songe à la mélancolie du grand sculpteur, — le dernier d'un siècle qui a compté Houdon, Rude, Barye et Carpeaux — d'être si longtemps resté seul, d'avoir si longtemps seul défendu l'intransigeante intégralité de son art, sans rencontrer un exemple, un modèle, un encouragement, sans trouver un concurrent qu'il valût la peine d'égaler, ce mot admirable, ce mot vraiment digne du meilleur et du plus modeste des hommes est vraiment mieux que n'importe quelle récompense. Du reste, si le mot du noble artiste reflète bien la sorte de joie vaillante et forte qu'il éprouve devant les belles œuvres, les œuvres qui donnent la confiance et l'espérance, le buste de *Jeanne enfant* est digne de l'inspirer. Il prouve, en effet, que Mademoiselle Camille Claudel est désormais un maître. Non seulement le modelé de ce buste a la netteté, la franchise et je dirais presque l'ingénuité des œuvres de premier ordre, mais il est encore tout imprégné de la personnalité de la jeune artiste. Oui! ce modelé lui est particulier. Il est plus lucide et plus clair que n'importe quelle signature. Il est despotique et passionné. Il insiste sur les reliefs. Il en souligne la rondeur ferme et précise. Il cerne les contrastes profonds de l'ombre et de la lumière. Il s'efforce de les faire jouer avec vivacité. Il s'attache enfin et surtout à traduire et à évoquer le sens dramatique des formes. De même, nous l'avons vu, qu'elle a la puissance de transporter le souvenir de l'événement observé, habituel, banal, à sa suprême expression tragique, la jeune artiste a le don de douer les plans, les reliefs, et le chiffre des physionomies du lyrisme qu'elles recèlent. Elle a l'inestimable privilège de discerner dans le passant même vulgaire, ce qu'il contient de grandeur, de pittoresque et de beauté. Et cette grandeur, ce pittoresque, et cette beauté, elle les suscite triomphalement avec l'aisance

naturelle de l'être qui connaît la vérité et qui sait la répandre autour de lui selon la forme qu'elle a définitivement revêtue à ses yeux. Elle ne nous fait pas un médiocre récit de la vie : elle en écrit le poème.

Et c'est en cela que le sculpteur de *Jeanne enfant* ressemble au sculpteur du *Monument de Victor Hugo*. Doués, tous deux, du pur génie dramatique qui est l'essentielle vertu des poètes, ils ont communiqué à leur œuvre ce beau sens vivant et mystérieux qui leur assure l'éternité. Pourtant, et sans chercher à séparer ici deux artistes qui sont également dignes de notre respectueuse admiration, et qui sont d'ailleurs réunis par leur propre solitude au milieu des sculpteurs de ce temps, je crois qu'il est nécessaire de dire que cette ressemblance ne va pas au delà d'un idéal, qui leur est commun, de sincérité et de vérité. Si nous tentions de caractériser quelques-uns des artistes les plus illustres, par exemple MM. Chapu, Mercié, Falguière, Frémiet, Barrias, Guillaume, Gérôme, etc., par ce qui les différencie, si nous voulions dire où sont les qualités spéciales au talent des uns et où sont les qualités spéciales au talent des autres, nous entreprendrions, incontestablement, une tâche où nos lumières seraient insuffisantes. Mais si nous voulons nous rendre compte des vertus propres à Rodin et des vertus personnelles à Mademoiselle Camille Claudel, alors le problème se pose et se résout de lui-même. Il suffit de regarder une œuvre de l'un et une œuvre de l'autre : leur style s'affirme immédiatement avec tant de simplicité, avec tant de lucidité, qu'un enfant n'hésiterait pas une minute à en noter les visibles contrastes. Je ne nie pas que le talent de Rodin soit plus savant. Il est aussi plus calme. Si nous en jugeons par l'*Age d'Airain* du jardin du Luxembourg, par les figures de la *Porte de l'Enfer*, par le *Monument de Victor Hugo*, nous voyons que, de ses débuts les plus lointains jusqu'aujourd'hui, une idée dominante a inspiré le maître : le goût des beaux ensembles blonds et doux. Son modelé, dont la délicatesse est infinie, évite les heurts, les solutions brusques, les passages sans transition de l'ombre à la lumière ou de la lumière à l'ombre. Carrière, à propos de la *Femme*

accroupie (1), a judicieusement constaté que les plans ne s'arrêtent nulle part, mais que, par des passages insensibles, ils conduisent à toutes les extrémités. Effectivement, l'art de Rodin est plein de force, sans doute ; mais sa force même est en quelque sorte voilée de douceur et de suavité. Il a éprouvé certainement ses plus grandes joies dans le spectacle des beaux bas-reliefs harmonieux et tranquilles des frises du Parthénon.

Plus véhémente, Mademoiselle Camille Claudel est éprise surtout des contrastes vigoureux, des passages immédiats, dramatiques, sans transition de l'ombre à la lumière. Ses figures ne sont jamais assez à son gré en ronde bosse. Si elle faisait des bas-reliefs, elle en détacherait les personnages avec énergie. Elle ferait le plus possible de ténèbres entre le fond et les figures afin que celles-ci fussent mieux et plus distinctement découpées. Son modelé est conforme à la nature de son esprit. Il est puissant, accentué, passionné. Loin de passer d'un plan à un autre, comme Rodin, par d'insaisissables dégradations, elle indique avec force les méplats, elle cerne les masses, elle accuse les ombres. En somme, il y a entre Rodin et Mademoiselle Camille Claudel la plus constante des parentés : ce sont deux grands artistes. Mais, en fait, leurs œuvres se ressemblent, comme la blonde, savante et rayonnante *Vénus de Milo* ressemble au torse noueux, tourmenté et tragique du *Jupiter* du Belvédère.

Avec le *Portrait de la Petite Châtelaine*, le Salon du Champ-de-Mars de 1894 nous montrait une étude en plâtre : *Le Dieu envolé* (2). Une jeune fille agenouillée, la main gauche levée à la hauteur des seins, tend le bras droit au-dessus de sa tête dans un mouvement d'une merveilleuse élégance. Le dieu vient de partir. Psyché est restée seule. Mais son geste invincible la rattache à lui. Le bras s'allonge et s'étend. Comme la prière elle-même dont il est le signe visible, il va, semble-t-il, jusqu'au cœur du dieu.

Ici encore, ici surtout, les idées de Mademoiselle Camille Claudel ou, du moins, les idées que le *Dieu envolé* suggère, mériteraient d'être clairement exposées.

(1) La figure en bronze offerte par Rodin au Musée de Genève.
(2) Appartient à Mademoiselle Alix Vaissier.

Aussi bien chacune de ses œuvres n'est-elle pas une station où les esprits attentifs pourraient faire une abondante récolte d'observations ? Et ne recèlent-elles pas, toutes également, pour quiconque les saura voir et pour quiconque les comprendra, d'inépuisables motifs de réflexions ? Celle-ci n'est ni moins explicite, ni moins révélatrice que les précédentes. D'abord,— il faut le constater,— le modelé devient graduellement plus libre et plus souple. A mesure qu'il se sent plus sûr de lui-même, le sculpteur de *Jeanne enfant* suit moins mot à mot la nature. L'interprétation qu'il en donne s'amplifie, s'exaspère, se purifie. Il s'éloigne en apparence de la nature pour s'en rapprocher davantage par la voie de l'indéfinissable Beauté. Dans le *Dieu envolé*, le nu ferme, sérieusement étudié, passionnément analysé, atteste déjà un sens de l'harmonie générale, une souplesse que n'avaient pas au même degré l'*Etude de nu* par exemple, dont nous avons parlé précédemment. La rondeur des formes est plus aisée, plus facile, plus pleine aussi. Les transitions qui relient les plans sont moins laborieusement cherchées. Je dirai même que Mademoiselle Camille Claudel en triomphe plus audacieusement. Il est évident qu'elle n'a plus besoin, pour se faire entendre, d'un effort aussi véhément. Mais elle acquiert, avec la sûreté, avec la certitude du résultat, une grâce nouvelle, tout athénienne, dont le charme et la subtilité sont infiniment séduisants, et qui, d'ailleurs, n'ôte rien à l'habituelle vigueur de son art.

Cependant le *Dieu envolé* inspire d'autres réflexions encore. C'est ainsi que le geste du bras droit de la jeune fille agenouillée, geste auquel le corps tout entier est soumis, et dont l'hyperbole élégante inscrit dans l'espace l'idée de l'absent, illustre très heureusement les principes qu'elle a et qu'elle applique sans cesse, de l'importance, et, plus exactement, de la prépotence du mouvement. Ce bras droit levé est, du reste, autre chose qu'un geste. Il est, au-dessus de la tête de la jeune fille, une sorte d'aile, qui la soulève presque et qui l'emmène, semble-t-il, vers le dieu disparu. Il est quelque chose comme le commencement d'une miraculeuse assomption.

Or, selon la pensée de Mademoiselle Camille Claude

que je voudrais pouvoir suivre et plus fidèlement interpréter, le mouvement est, en art, ce qu'il importe surtout de préciser (1). Mais c'est aussi ce qu'il est le plus difficile d'expliquer. Dans tous les cas, il est certain que, depuis la Renaissance, c'est à peu près le moindre souci de tous les maîtres. Ce qu'ils s'efforcent de fixer, ce qui est l'objet de leurs préoccupations les plus constantes, c'est le morceau, c'est la belle main, bien posée, bien analysée, bien étudiée dans ses contrastes d'ombre et de lumière ; c'est la belle tête fortement charpentée, qui se détache immobile sur le clair obscur du fond ; c'est le nu patiemment, et parfois minutieusement observé dans la tranquillité de la pose obligée. Mais qui donc, parmi eux, s'occupe du mouvement ? Qui donc s'efforce de suivre les modifications de l'être humain soumis à une action énergique ? Qui donc a évoqué — ce que les Japonais, les Chinois, les Grecs ont fait avec tant de sagacité et tant de génie depuis le commencement des âges — l'idée du mouvement juste dans sa forme adéquate ? Car si une jambe qui est au repos et une jambe qui marche sont deux choses différentes, combien cette dernière est plus vivante et plus vraie ! Sans doute le mouvement déforme. Pour employer une comparaison qui est de Mademoiselle Camille Claudel elle-même, il y a entre la roue qui tourne rapidement et la roue qui est immobile une différence essentielle : la roue immobile est ronde et ses rayons sont également distants les uns des autres ; la roue qui tourne rapidement n'est plus ronde et n'a plus de rayons du tout. Le mouvement a, en quelque sorte, mangé l'anatomie, le squelette même de la roue. Et il en est ainsi du corps humain qu'il allonge ou qu'il rétrécit, dont il change les proportions, et dont il bouleverse l'équilibre. Dès lors, considérer l'anatomie d'un corps en marche comme s'il était au repos, est une grossière erreur d'observation. Il y a dans le mouvement, en effet, un état de devenir. L'artiste ne peut s'arrêter entre ce qui a été et ce qui

(1) Je note ici que l'opinion de Rodin sur ce point diffère de celle de Mademoiselle Camille Claudel. Pour lui, le modelage, c'est presque toute la sculpture. Il n'attribue au monument qu'une importance secondaire.

va être. Il doit choisir. Il faut que, dans ce qui a été, il ne conserve que ce qui est nécessaire pour expliquer ce qui va être. Les Grecs, qui ne se gênaient pas pour modifier leurs proportions, savaient les soumettre à cette impérieuse exigence. Les Chinois et les Japonais ont porté à un invraisemblable degré d'habileté l'art d'indiquer la mobilité des êtres et des choses. Du reste tous les peuples qui sont doués d'yeux et qui ont regardé la vie se sont exclusivement préoccupés de l'interpréter sous sa forme vivante, qui est celle de sa fugacité. Les bas-reliefs et les ciselures les plus rudimentaires des peuples primitifs prouvent ce même souci de la vérité, et attestent que, seule, notre civilisation moderne a dédaigné la plus haute, la plus pure expression possible de l'art, c'est-à-dire son expression dramatique. Alors que les sauvages de l'Amérique, et les peuplades innomées de l'Afrique centrale sont aptes à susciter inoubliablement le trot d'un zèbre ou d'une antilope, nous constatons que nos plus experts artistes sont incapables de comprendre même le pas d'un cheval. C'est là, c'est là seulement, — Mademoiselle Camille Claudel en est bien persuadée, — qu'il faut chercher l'explication de notre décadence. Et c est là qu'il faut chercher surtout la mystérieuse raison qui sépare si nettement, à son propre préjudice, l'art des Rembrandt et des Vélasquez de l'art des Phidias et des Hokousaï.

VI

L'observation même respectueuse, même scrupuleuse de la nature ne suffit donc pas pour réaliser des chefs-d'œuvre. Il y faut une passion particulière. Il y faut un don spécial qui permette de tirer de l'observation même de la vie ce qui constitue le premier élément du chef-d'œuvre et qui est en quelque sorte le témoignage de la vérité : le sens de la Beauté. Les Grecs, comme, du reste, tous les peuples artistes, ont eu ce don. Les statuettes de Tanagra, ces prodigieux « instantanés » qui nous ont à jamais restitué les incidents ordinaires de leur existence, démontrent qu'ils savaient observer, et que leur observation n'était ni banale ni sotte. Car il ne s'agit pas de copier. Il est surtout essentiel que le

copiste ait les yeux du poète. Il est surtout essentiel qu'il sache discerner le sens du spectacle qui est devant lui. Quand M. Edouard Pailleron regarde la société contemporaine, il écrit, très sincèrement je le crois, le *Monde où l'on s'ennuie* ou la *Souris*. Shakespeare, qui n'a que les mêmes exemples, les mêmes hommes, les mêmes passions, et qui n'entend que les mêmes drames, écrit *Coriolan* ou la *Tempête*, *Hamlet* ou *Falstaff*, *Othello* ou *Macbeth*. Mademoiselle Camille Claudel est plus près de Shakespeare que de M. Edouard Pailleron. La nature, vue par elle, expliquée par son œuvre, a un immédiat caractère de grandeur, une véritable souveraineté. Les petits groupes qui datent de l'époque où, de sa fenêtre ouverte sur la « Cour des Miracles », elle assistait au drame qui s'y joue quotidiennement — les enfants assis en demi-cercle autour du musicien aveugle, les deux petits chanteurs qui, leur chapeau à la main et leur main dans le dos, regardent les fenêtres fermées en haut, devant eux, et tant d'autres que j'ignore encore, — ont les signes sacrés des œuvres éternelles. *Le Peintre*, qu'elle a exécuté en 1894 à Guernesey, d'après des croquis qu'elle prenait tandis que M. Y... faisait des paysages, est de cet ordre (1).

Ce petit bronze qui représente l'artiste debout, le pinceau dans la main droite, la palette passée au pouce de la main gauche, solidement campé sur ses deux jambes et mêlant ses couleurs avec soin avant de brosser la toile ne recèle, assurément, aucun mystère : Mademoiselle Camille Claudel a pris des notes ; elle a copié des profils ; et, bientôt, elle a reconstitué son personnage d'après ces notes et d'après ces profils. Elle a modelé ainsi sa figurine du *Peintre* sans se douter qu'elle commençait de créer un art nouveau.

L'apparition du *Peintre* mérite d'être considérée comme une des dates importantes de sa carrière. C'est la première œuvre où elle a montré la puissance qu'elle a d'évoquer directement la vie. Et, dès cette première œuvre, elle a atteint la maîtrise : *Le Peintre*, avec sa tête un peu inclinée sur l'épaule, est, en effet, une œuvre de franchise

(1) *Le Peintre*, petite statuette en bronze qui appartient à M. P..., a été exposée au Salon du Champ-de-Mars de 1897. Des exemplaires en plâtre se trouvent chez divers amateurs et chez M. Bing.

et de force. Tout de suite l'accent de despotique sincérité qui en émane, l'impose au respect attentif du passant. Nouveau ou ancien — l'art dont il procède est un art magnifique et vivant.

Mais aussitôt sur cette voie, Mademoiselle Camille Claudel nous apportait des preuves plus incontestables encore de son génie. De même que le peintre observé là-bas à Guernesey lui avait donné l'idée de la petite figurine que nous venons de voir, de même quatre femmes assises les unes en face des autres dans l'étroit compartiment d'une voiture de chemin de fer et qui semblaient se confier on ne sait quel précieux secret devaient lui suggérer ce prodigieux chef-d'œuvre : les *Causeuses*.

Un coin intime, inexpliqué, indéterminé. Arbitrairement deux planchettes de plâtre placées en angle droit en constituent les parois délabrées. Au fond dans l'angle, une femme annonce, par le geste plein de menace et de précaution de sa main droite levée près de sa bouche, qu'elle va parler. Et, autour d'elle, et devant elle, les trois commères, exaspérées de curiosité, tendent vers la bouche entr'ouverte déjà et vers le geste révélateur leur visage gourmand de savoir, impatient de connaître et d'entendre. Toutes les têtes convergent vers le but unique, qui est le visage, qui est les lèvres elles-mêmes de celle qui va parler. Le dos, les épaules, le cou de chacune d'elles obéissent au même mouvement. Une même volonté les incline. Une même force les soumet. Un même frémissement, une même anxiété les pénètrent et les montrent rangées parallèlement sur deux bancs, identiques comme des sœurs

Cependant, elles sont toutes dissemblables les unes des autres. L'une, assise en face de celle qui va parler, s'est presque recroquevillée sur elle-même. Le buste est soutenu par les deux bras qui s'appuient et se croisent sur les genoux. La tête, comme pour mieux voir sortir de face le précieux secret et comme aussi pour s'assurer une sorte de complicité dans la curiosité et dans la joie d'entendre, cherche la tête de la voisine la plus immédiate et mêle ses cheveux aux siens. Pour élever un peu ses genoux sur lesquels s'appuie le buste, et pour que les yeux soient mieux au niveau voulu, ses pieds se haus-

sent sur leurs orteils. L'autre femme, afin de se pencher davantage, a posé sa main droite sur le banc. Elle s'y appuie fortement. Pourtant elle l'allège un peu en plaçant son pied gauche aussi loin que possible de manière à établir, par un mouvement gracieux et naturel, une sorte de contrepoids. La troisième commère, à côté de celle qui détient l'inestimable secret, s'est assise presque en diagonale. Elle s'appuie du bras gauche sur le banc et du bras droit sur son genou. Plus heureuse que ses deux voisines, elle a pu approcher son visage tout près du visage de la Causeuse. Elle la regarde en face, les yeux dans les yeux, de toute la puissance de sa volonté, de toute l'anxiété qu'elle a de ne rien perdre, de ne rien ignorer du merveilleux secret. Et, dans l'effort qu'elle fait, son cou se gonfle, ses lèvres s'entr'ouvrent, son dos se voûte, tout son être témoigne de son extraordinaire passion.

Je crois ne pas me tromper en disant qu'il n'existe à peu près aucune œuvre moderne qui ait l'envergure des *Causeuses*. Il me semble, du moins, que je n'en sais aucune où le drame se développe avec autant de soudaineté, autant de simplicité, autant de lucidité. Elle est, d'ailleurs, sans parenté précise avec quoi que ce soit que nous connaissions. Elle a la providentielle clarté des créations qui ne procèdent pas d'une création connue, qui ne nous confirment pas dans une habitude déjà prise, dont la mystérieuse filiation ne s'explique pas, et qui, tout à coup, pourtant, selon l'inexplicable et l'imprévue volonté du génie, *sont*. Et ces *Causeuses* « sont », en effet, d'une façon définitive. Elles ne « sont » pas seulement en vertu du caractère dramatique de leur expression. Elles « sont » parce qu'une sorte de miraculeuse raison en gouverne chaque partie en vue des fins de l'ensemble. Ici, chaque détail participe de la beauté de l'œuvre et y contribue. Que les yeux procèdent à sa lecture phrase par phrase, en s'enivrant de la splendeur des mots, du glorieux caprice des propositions, et de leurs harmonieuses combinaisons, ou que, du drame qui les émeut, ils aillent inversément vers les éléments qui le composent, partout et de toutes parts elle se défend, et nul examen, si minutieux qu'il soit, ne triomphe du secret de sa perfection.

Le poème est magnifiquement écrit. Car c'est un poème, en effet, que ces quatre femmes, assises en cercle autour de l'idée qui les domine, autour de la passion qui les inspire et qui les pénètre. C'est un poème dont ces cous tendus, dont ces têtes levées, dont ces torses souples et lumineux constituent les strophes splendides. C'est un poème où le sang circule, où quelque chose palpite, où il y a des épaules que soulève une émotion intérieure, où il y a des poitrines qui respirent, où s'atteste enfin la prodigieuse richesse de la vie. Mais aussi ce n'est qu'un coin de nature ! Un incident quelconque, un hasard, un mouvement observé en passant l'a révélé à Mademoiselle Camille Claudel. Nul sortilège, nul effort, nulle recherche ne l'expliquent. Il est doué d'une grâce souveraine qu'il ne tient que de sa propre vertu. Il est vivant. Il vit en permanence. Le modelé et l'invention sont d'une invincible énergie. La fidélité même de l'artiste et son respect de la forme humaine s'y manifestent avec une grandeur et une liberté inconnues. Vraiment, plus on le regarde plus on l'aime, plus on le comprend, plus on sent qu'il verse aux yeux émerveillés la véritable ivresse de la Beauté (1).

Et c'est aussi un poème dramatique que le groupe inti-

(1) C'est au salon du Champ de-Mars de 1895 que les *Causeuses* parurent pour la première fois. Je n'ai pas besoin de rappeler que ce fut un événement. Encore qu'aucun titre et qu'aucune signature ne l'eussent désigné à la curiosité des passants, on comprit que, quel qu'il fût, l'auteur était désormais célèbre. On n'a pas oublié, d'ailleurs, l'enthousiaste article que lui consacra notre éminent confrère Octave Mirbeau et qui fut le premier rayon de soleil — le premier rayon de gloire ! — qui pénétra dans la retraite de la grande artiste. Il existe des *Causeuses* plusieurs exemplaires en marbre, en plâtre ou en onyx. Le premier des exemplaires en marbre a été exécuté en 1896 — non sans que des praticiens maladroits en aient anéanti auparavant plusieurs ébauches qui ne purent être achevées — pour le compte du peintre norvégien Fritz Thaulow. Il a été exposé au Salon du Champ-de-Mars de 1897. Un autre exemplaire en marbre, où se trouvent seules les quatre Causeuses sans la paroi qui les protège, a été sculpté pour M. Poutremoli. Un exemplaire en onyx vert qui a été exposé au Salon du Champ-de-Mars en 1897, appartient à M. P... Des exemplaires en plâtre, moulés à la gélatine sur le premier marbre ont été acquis par le Musée de Genève — qui a relégué ce chef-d'œuvre dans le coin le plus obscur, — et par MM. Rodin, Octave Mirbeau, Gustave Geffroy, Robert Godet, Maurice Reymond, Adrien Remacle, Z... etc.

tulé la *Vague* qui a été exposé au Salon du Champ-de-Mars de 1897. Les trois petites baigneuses effrayées et frileuses se donnent la main. Au-dessus d'elles, la vague énorme s'élève et déjà sa volute d'écume s'échevèle en retombant. Et les trois petites créatures regardent la redoutable avalanche qui les menace. Et leurs genoux fléchissent. Leurs épaules se haussent Leurs bras se serrent contre le flanc. Et toute leur attitude atteste l'émotion et l'angoisse qu'elles éprouvent.

De même que les *Causeuses*, c'est un incident quelconque, c'est un hasard, c'est un mouvement observé en passant qui a inspiré à Mademoiselle Camille Claudel ce nouveau chef-d'œuvre. Comme les *Causeuses* il est modelé avec cette grandeur et cette liberté qui sont inimitables, et qu'elle tient, je pense, de la faculté qu'elle a de se rappeler si exactement la forme humaine qu'elle peut l'évoquer de mémoire. Car, en effet, comme les *Causeuses*, la *Vague* a été décrite sans le secours du modèle vivant. Or, s'il n'y a pas d'autre vérité que celle que la nature fournit à tous impartialement et inépuisablement, du moins, répétons-le, la servilité et le moulage sur nature sont ses pires ennemis. Il faut à l'artiste qui regarde la vie et qui se propose de l'imiter fidèlement, la hautaine indépendance de son âme pour chercher et pour inventer les moyens qui lui sembleront le plus propres à servir son dessein. Cette indépendance, le sculpteur de la *Vague* l'a acquise par un lent et patient labeur. Elle lui a permis de réaliser ces deux œuvres qui sont deux des plus belles œuvres de la statuaire moderne. Et non seulement elle lui a permis de les réaliser : c'est grâce à elle, je crois, qu'elle a pu les concevoir. C'est parce qu'elle s'est sentie sûre d'elle-même, libre et forte, qu'elle a osé entreprendre de traduire dans le domaine de la sculpture des éléments qui jusqu'à présent ne lui appartenaient pas. C'est parce qu'elle se savait capable de reconstituer dans sa forme essentielle le mouvement dont elle se souvenait, qu'elle en a réalisé le projet. Et c'est ainsi que sa science d'une part et son infaillible instinct d'autre part ont également contribué à l'une des plus nobles manifestations de ce temps.

En douant d'art, de plasticité les choses ordinaires

de la vie, Mademoiselle Camille Claudel a créé un art nouveau : c'est de l'or qu'elle a trouvé. C'est de l'or qui est à elle.

VII

La vie ? Certes ! Le mouvement ? Oui ! L'incomparable spectacle qui se développe chaque jour, à chaque heure, à chaque minute devant nous : le ciel, la terre, les arbres, les êtres sont les motifs de notre perpétuel enchantement. Il suffit d'ouvrir les yeux. Il suffit de regarder pour comprendre et pour aimer.

Il y a, paraît-il, à Paris et ailleurs, des gens qui pensent que les passants sont dépourvus de beauté, que leurs vêtements sont étriqués et ridicules, qu'il leur messied d'être sur une bicyclette ou sur une automobile. Ce sont de pauvres gens ! Les différences qu'ils voudraient établir sont chimériques. Elles n'existent pas. « Tout ce qui est dans la nature est beau, dit Rodin, puisque c'est vivant ! » Et si on demandait à Mademoiselle Camille Claudel de faire un bas-relief représentant une course vélocipédique, il serait d'un art aussi sévère et aussi pur que les panathénées des frises du Parthénon.

La vie est belle partout, puisqu'elle est vivante ! Mais encore faut-il la voir ! Et c'est là qu'est la difficulté unique.

Assurément, beaucoup de ceux qui se sentaient incapables de la comprendre et de l'aimer ont usé de stratagèmes ingénieux. Il n'y a qu'à visiter, pour en avoir la preuve certaine, un Salon moderne de Beaux-Arts. Combien de tableaux dans la section de peinture sont de simples grandissements photographiques arbitrairement recouverts d'une couche plus ou moins épaisse de peinture ? Du reste, les artistes qui ont l'audace inexpliquée de signer ces choses sont si naïvement stupides qu'ils ne se sont même pas donné la peine de constater que l'objectif de l'appareil dont ils se sont servis n'a qu'un œil, et que par conséquent, selon nous tous, qui en avons deux, il déforme les perspectives et voit faux. Il est vrai qu'il seraient bien embarrassés pour y remédier. N'importe ! C'est toujours infiniment réjouissant, pour celui qui se pro-

mène dans les Salons, de voir ces puérils faussaires montrer, par exemple, des bateaux de guerre dont la photographie a fait des monstres marins de plusieurs kilomètres de longueur. Et c'est toujours infiniment réjouissant de voir dans leurs « paysages » ou dans leurs « intérieurs » pendus contre les murs, des perspectives trop nettes, trop précises, trop habiles aussi pour être faites à la main, recouvertes par des taches de couleurs qui révèlent leur sincère, leur profonde, leur incurable maladresse !...

Quant à la sculpture, le sacrilège est plus odieux peut-être. En effet, les procédés de travail qui sont admis aujourd'hui n'ont rien d'un art. Ils ne se distinguent des truquages d'un négoce malhonnête par aucune essentielle différence ; sinon peut-être que le marchand qui adultère son beurre, son lait ou son vin est puni par les justes lois, tandis que le sculpteur qui vend des moulages sur nature comme bronzes ou comme marbres originaux ne reçoit que des récompenses et que des encouragements. Pour lui, pourtant, que de simplifications immédiatement réalisées ! Plus de modelage, plus de dessin, plus de couleur, plus de mouvement ! L'abominable mercantilisme a rendu toutes ces choses superflues ! Désormais le sculpteur n'a plus qu'à faire venir chez lui le modèle vivant qui convient à peu près au type du grand homme qu'il est chargé de commémorer ou de la nymphe qu'il se propose de déshabiller parmi de fictifs roseaux. Il n'a même pas besoin d'y être, dans son atelier ! Un habile plâtrier, un excellent gypsier un incomparable gâcheur ne suffiront-ils pas à faire mieux et plus proprement que quiconque l'œuvre d'art que guettent les prochains discours officiels et les pompeuses pièces de vers promises aux sociétaires de la Comédie-Française? Ce sont eux, dans tous les cas, qui versent à vif leurs tristes préparations sur l'infortuné modèle dont c'est le destin de représenter à jamais le grand homme défunt ou la nymphe poursuivie. Du reste, le moulage sur nature étant pris, on n'a plus besoin ni du modèle, ni des gâcheurs de plâtre. Ils peuvent aller ailleurs. Le monument commémoratif ou la déesse sont finis et sont parfaits. Un metteur au point et un praticien bien stylé

leur feront une dernière toilette avant le grand jour de la place publique ou du Musée.

Il est vrai que si on regarde les boulevards, les places publiques, les promenades et les musées modernes, on constate vite qu'on a été dupé et qu'on n'en a pas pour son argent. Les redingotes, les pantalons, les tabliers, les robes aussi de tous ces grands hommes — et de ces femmes — en bronze ou en marbre attestent le vice originel. Les cassures sont nettes et précises comme celles d'étoffes qui ont été enduites de plâtre et qui sont mécaniquement reproduites. Il y a une fidélité de traduction dans les menus détails et pour mieux dire une servilité que la niaiserie de l'ensemble rend plus évidentes et plus outrageantes. Du reste, à défaut de ces temoignages visibles, il y en a un autre plus incontestable encore. Voici, en effet, des œuvres copiées étroitement, exactement, minutieusement sur la nature et elles ne sont ni ressemblantes, ni naturelles, ni vivantes. Ce sont des photographies médiocres, sans caractère, sans âme, sans observation. Ce sont des œuvres dépourvues d'art.

Or Mademoiselle Camille Claudel ignore profondément ces ingénieux artifices. Elle peut signer de son nom les œuvres qui sortent de son atelier. Elles sont bien d'elle-même et d'elle seule. Mais aussi, ce n'est pas assez, je crois, de dire qu'elle ignore ces stratagèmes. Elle a trop, comme tous les artistes de premier ordre, le sentiment de sa force et de sa certitude, pour ne pas s'enorgueillir de lutter directement avec la vérité. Et elle s'enorgueillira, en effet, de tout ce que son patient et véhément effort lui arrache! Et, chaque jour, elle la veut conquérir davantage, dans une lutte plus belle, où elle aura mis elle-même plus de grandeur et plus de noblesse. Et c'est non pas sa coquetterie mais sa religion de ne triompher des incessantes difficultés de son art que par des moyens vraiment princiers.

Le *Portrait de Madame D...*, (1), exposé au Salon du Champ-de-Mars de 1897, est un de ces nobles exemples d'héroïsme, qui sont si rares à notre époque, et

(1) Appartient à Madame D...

qui, s'ils ne constituent pas, à eux seuls, un élément de beauté, enrichissent cependant les chefs-d'œuvre d'une sorte de prestige précieux et mystérieux. Il semble, dirai-je, que si de l'ample vêtement qui forme une corbeille autour de ses épaules nues, la tête de la jeune femme se dégage en belle liberté, que si ses yeux clairs, si ses traits nets et précis et si le je ne sais quoi de volontaire de sa physionomie ont été réalisés avec un bonheur abondant, facile, enthousiaste, s'ils ont l'éloquence indéfinissable et le charme des choses audacieuse et réussies, c'est que Mademoiselle Camille Claudel a conquis cette œuvre directement et victorieusement sur le marbre lui-même. Il est incontestable, dans tous les cas, que le sculpteur qui entreprend ainsi de tirer immédiatement et sans esquisse préliminaires un portrait d'un bloc de pierre, doit être imprégné d'une foi robuste. Il doit résolument se consacrer au plus obstiné et au plus dur des labeurs, et il doit être prêt en outre, si les circonstances, si l'inconnu du marbre le commandent, à recommencer tout entière l'œuvre entreprise. C'est, du reste, pour ce buste précisément, ce qui s'est produit. La grande et courageuse artiste le terminait une première fois lorsque son ciseau s'enfonça dans ce que les sculpteurs appellent un « ver ». Il fallut prendre un autre bloc de marbre. Tout le travail déjà fait était désormais inutile.

Cependant, elle ne se découragea point. Au contraire ces difficultés, ces complications, ces hasards d'une noble lutte enflamment son admirable zèle. Ni les fatigues, ni les incertitudes d'un procédé de travail que les artistes ont dû abandonner parce — que, nul ne tenant plus, dans notre société moderne, à ne posséder que des œuvres sincèrement conçues et sérieusement exécutées, il leur serait impossible de vivre de leur métier, — n'ont raison de sa bravoure. Bien mieux, elle qui n'a jamais « travaillé » le marbre que d'une façon rudimentaire, alors que, tout enfant, elle faisait ses premiers essais de sculpture, elle apparaît le plus extraordinaire des praticiens. Avec cette même liberté, avec cette même grandeur, dont elle a inoubliablement imprégné ses œuvres antérieures, d'abord modelées en terre glaise, elle assouplit la dure et splendide matière. Elle la soumet

aux caprices de sa volonté. Elle lui impose les fantaisies de son imagination. Non seulement elle triomphe de ses résistances, mais encore elle les asservit et les utilise. La vie, comme si elle se dépouillait devant elle d'un lourd vêtement de ténèbres, sort toute neuve et toute fraîche du bloc dégrossi. Et loin d'être obligée d'« ajouter » pour exagérer les formes, loin de devoir établir ses plans par de longs tâtonnements successifs, le marbre les lui donne à fleur du ciseau, fermes, lumineux et frissonnants. Il suffit qu'elle se laisse inspirer par lui. Il résiste, mais il cède. Et lorsqu'il est purifié de tout ce qui l'alourdit, on dirait que la glorieuse nature elle-même l'anime et le fait resplendir. Aussi éprouve-t-elle une joie qu'elle ne connaissait pas encore, une joie telle que depuis le moment où, il y a trois ans ou quatre ans, elle lui fut révélée, la grande artiste n'a plus sali ses doigts à pétrir la terre à modeler. Elle modèle le ciseau à la main, en pleine chair vivante et claire.

Mais si le marbre se vivifie sous son effort triomphant, si elle le doue d'une sorte de feu intérieur, c'est, encore une fois, que son patient labeur le lui a seul enseigné.

Jusqu'au moment où, dans la solitude de l'atelier du boulevard d'Italie, elle s'est mise volontairement en exil devant ses projets d'œuvres futures, nul ne lui a montré à manier le maillet ou le ciseau. Il est vrai que son sens merveilleux de l'art a suppléé son inexpérience. Elle savait modeler! N'était-ce pas là l'essentiel? Elle avait, dans ses doigts magiques, le secret de la vie! Etait-il dès lors nécessaire qu'elle apprît à frapper avec un maillet la tête d'un ciseau en acier? Le propre du génie est de créer les conditions nécessaires à sa complète et à son entière manifestation. Mademoiselle Camille Claudel les a toutes réalisées, encore que tant de circonstances ennemies se fussent conjurées, semblait-il, autour d'elle, pour vaincre son indomptable volonté! Elle en a même, avec cette puissance qu'elle a de se dépenser chaque jour si magnifiquement, réalisé bien d'autres qui sont subtiles en apparence, mais qui, dans la réalité, sèment la vie des artistes moins vaillants d'imperceptibles et d'insurmontables obstacles. Dirai-je que si Mademoiselle Camille Claudel a exécuté quel-

ques-uns de ces marbres qui sont parmi les plus beaux qu'on ait exécutés depuis le dix-septième siècle, elle a dû créer presque tous les éléments de son rude métier? Dirai-je que, trahie par les praticiens et trompée par les fournisseurs, elle a résisté à toutes les difficultés? Dirai-je, enfin, pour montrer comment une artiste consciencieuse est servie aujourd'hui par une industrie trop peu scrupuleuse, qu'elle a dû se faire forgeron et marteler, tremper et aiguiser elle-même les aciers nécessaires aux ciseaux, aux limes ou aux vrilles dont elle se sert?

Ce sont là sans doute de très menus détails. Je me plais à penser qu'ils ne sont pas superflus et qu'ils illustrent un peu de leur naïveté touchante le caractère et la physionomie de cette artiste. Du reste, je l'ai dit déjà et je le répète : rien de ce qui la concerne n'est indifférent. Il est possible qu'aujourd'hui encore ces petits faits n'aient pas toute leur signification. Ils ont, devant eux, un long avenir de légende et d'histoire qui leur donnera leurs proportions véritables.

La dernière œuvre de Mademoiselle Camille Claudel est un buste en marbre intitulé : *La jeune fille aux nénuphars* (1).

La bouche ouverte et souriante, les yeux ouverts, la peau tendue et nette comme si elle eût éclaté aux lèvres et aux paupières, la jeune fille montre ses dents franches et son regard doux Sur le front, son abondante chevelure se hérisse en volutes lourdes. Au sommet de la tête, elle se tasse sur le crâne dont elle accuse la rondeur et la solidité. En arrière, sur le col nu, des lianes ajourées de nénuphars tombent du chignon en molles et longues guirlandes.

Cette œuvre, la plus parfaite que la grande artiste ait encore signée de son nom, résume superbement ses glorieuses qualités. D'abord le modelé — le modelé des joues, du front, des épaules, de la poitrine — a, comme celui des maîtres les plus purs, la force, la souplesse et la sûreté. Les plans sont taillés avec une soudaineté, une vigueur, et un enthousiasme qui ne se

(1) Ce buste, qui appartient à M. Maurice F..., a été exposé, en septembre et octobre 1897, chez M. Bing.

peuvent expliquer. On discerne seulement que tout cela chante, vibre, frémit et sourit. C'est un morceau de vie arraché à la stérilité de la matière.

Mais encore n'est-ce point là sa seule beauté! Le marbre a été longuement et soigneusement poli. Les reliefs ronds et dorés par la patine suscitent l'idée de ces bustes de princes de la Renaissance italienne où le luxe de l'ensemble s'unit à l'opulence des détails pour assurer mieux en quelque sorte la gloire du personnage dont l'artiste a pieusement perpétué l'orgueilleux souvenir. Et il s'illustre en outre de tout ce qu'ajoute à la beauté de la forme l'inutile mais aristocratique richesse de ces lianes ajourées de nénuphars, qui tombent sur le col nu de la jeune fille.

Tel est l'œuvre de Mademoiselle Camille Claudel (1). J'ai dû laisser de côté un grand nombre d'esquisses, d'ébauches et d'études qui sont disséminées ici ou là. Il m'a semblé qu'il ne convenait pas d'autre part de signaler dès maintenant les travaux encore inachevés qui se trouvent dans son atelier de la rue de Turenne. On verra, dans de prochaines expositions, la *Vague*, qu'elle traduit en ce moment en bronze et en onyx, et le *Chemin de la Vie*, groupe que l'État, en attendant qu'il le lui commandât en marbre, lui a commandé en plâtre, et qui montre l'homme entraîné vers l'avenir par une figure symbolique de la mort, tandis qu'une femme, la jeunesse ou la beauté, agenouillée en arrière, s'efforce en vain de le retenir. On y verra de même le groupe en bronze et en marbre *Persée et la Gorgone*, qu'elle exécute pour l'hôtel de Madame la marquise de Maygret.

D'autres que nous les décriront en temps opportun. Mademoiselle Camille Claudel est aujourd'hui au nombre des très rares artistes dont aucune manifestation ne saurait être indifférente. Sa personnalité s'est affirmée en effet avec une incoërcible puissance. Quelques petits groupes, un ou deux bustes lui ont suffi. La démonstration a été éclatante. Elle restera inoubliable.

D'ailleurs, on peut dire d'elle qu'elle est devenue

(1) Il faudrait, pour être complet, signaler encore un buste du peintre Lhermitte, un *Chien*, bronze qui appartient à M. Siot-Decauville, et un groupe intitulé *Daphnis et Chloe*.

célèbre sans le secours de personne, par le seul et naturel effort de son œuvre. Elle n'a profité ni des coteries, ni des enthousiasmes, si prompts, hélas! à s'allumer sur les fausses pistes. Elle a travaillé modestement, dans le silence, presque dans l'exil, jusqu'au jour où les *Causeuses* ont fait tomber sur son nom les premiers rayonnements de la gloire. Aujourd'hui encore elle ne se doute point de sa célébrité. Elle ne sait pas jusqu'à quel point elle a — déjà! — le redoutable privilège des grands artistes, qui est de susciter l'envie et qui est de déchaîner la colère. Elle travaille. Indépendante du bruit qui peut se faire autour d'elle, elle ne pense qu'à la sculpture. Sa vie lui est vouée tout entière. Elle va, selon son admirable destinée, vers les fins qui lui sont promises. Elle réalise lentement et patiemment une œuvre hautaine et belle. Elle va. Sa modestie et son orgueil sont les deux compagnons fidèles qui veillent sur elle et qui la préservent de toute pensée qui serait indigne de la noblesse de son art et de son âme. Elle va! Elle est de la race des héros!

MATHIAS MORHARDT.

SONNET

—

En juillet, quand midi fait éclater les roses,
Comme un vin dévorant boire l'air irrité,
Et, tout entier brûlant des fureurs de l'été,
Abîmer son cœur ivre au gouffre ardent des choses

Voir partout la vie, une en ses métamorphoses,
Jaillir; et l'Amour, nu comme la Vérité,
Nonchalamment suspendre à ses doigts de clarté
La chaîne aux anneaux d'or des Effets et des Causes.

A pas lents, le front haut, par la campagne en feu,
Marcher tel qu'un grand prêtre enveloppé du dieu
Sur la terre, vivante, où palpite l'atome!

Sentir comme couler du soleil dans son sang,
Et, consumé d'orgueil dans l'air éblouissant,
Comprendre en frissonnant la splendeur d'être un homme.

ALBERT SAMAIN.

CONTES AU BORD DU FLEUVE

MINUTES BIBLIQUES

—

RETOUR DE GOMORRHE

Parce que le cri de Sodome et de Gomorrhe est augmenté et que leur péché est très grave.

GENÈSE, XVIII, 20.

Le ciel était violet, et la vallée, rose de brumes, ondulait comme une chair ou une étoffe, soulevée vers ce ciel.

Un mur de brouillard blanc fermait l'horizon, où l'or du soleil levant fusait en poussière triomphale.

Hors de la ville, devant cette lumière, elle chancela et couvrit ses yeux de son bras, — un bras nu et pâle. Sa tunique était déchirée, son visage meurtri et sa démarche ivre.

A l'extrémité opposée de cette ville, vingt-quatre heures auparavant, elle avait franchi les portes, laissant derrière elle, au-dessus du Jourdain, cette même beauté du matin maintenant étalée impudique et superbe devant elle, couchée aux flancs des mamelons à peine indiqués, comme en un lit facilement accessible aux viols.

Elle était entrée droite, fraîche de pureté, et, allant vers les plaines de Mamré où l'attendait un homme qu'elle aimait, elle se hâtait, croyant choisir le plus court chemin.

Or, la ville était encombrée de femmes, et tout entière brûlante et dévastée comme une couche amoureuse.

Car Birsah, roi de Gomorrhe, combattant à la vallée de Siddim, avait entraîné les hommes de son peuple ; et les jeunes femmes, seules et libres, vivaient au beau soleil d'été la vie qu'elles aimaient.

Ainsi un grand désordre régnait : les seuils béants des demeures étaient couverts de fleurs froissées ; entre les pierres ardentes, aux marges d'ombre des chaussées des petites filles dormaient, très lasses — leurs pieds, nus et jolis, trempant dans le ruisseau où l'eau coulait avec paresse alourdie de pétales de lauriers roses.

Une odeur tenace, trop douce, chargeait l'atmosphère.

Les portes ouvertes, les venelles obscures exhalaient sans trêve des plaintes de colombes, — murmure long et tendre frôlant les murs et emplissant les rues comme la palpitation d'une volière en perpétuel amour.

Sur cette ville, le vent du Sud, avec le sable des plaines, soufflait la folie du désir, et la soif — la dure soif des baisers.

Une profonde haleine de plaisir nouait de spasmes la gorge des vierges.

L'étrangère sentit sur elle cette haleine : ses lèvres séchèrent et ses jambes furent lasses.

Elle serra inconsciemment sa tunique autour de ses reins.

Des vieilles, terribles, les yeux sanglants d'un innomable feu, les joues livides, sifflaient à son passage de monstrueux appels.

Des enfants, point encore nubiles, enlacées et portant déjà sur leurs visages une fatigue exquise, regardaient avec une avide curiosité un garçon nu et mutilé couché sur le sol entre elles, — pour elles jeu futile et méprisable...

L'adolescent tenait son visage caché, immobile comme un mort.

Mais, les jeunes femmes étaient très belles:

nues, presque toutes, et, sous le soleil, l'éclat des chairs, où brillait la moiteur du plaisir, aveuglait.

Parmi la mêlée des corps et les membres confondus, apparaissait, plus vive encore, la lumière d'un visage souriant de volupté ; — quelques cris brefs dominaient la monotone chanson jouisseuse.

L'étrangère baissait les yeux; un frisson aux genoux, aux bras, la faisait inerte, et elle chancelait, frôlant les couples et les groupes, prise de vertige.

Deux femmes l'arrêtèrent :

— D'où viens-tu?

Elle indiqua d'une main la ligne bleue et claire, la pure ligne du ciel par delà les remparts, à l'occident, et, ses yeux rencontrant les yeux noyés de ces femmes, elle trembla.

— Quel est ton nom?

— Ségor...

Et, très bas :

—Oh! ne me faites pas de mal... *j'ai peur...*

Elles eurent un beau rire languissant, un beau rire cruel.

— Tu es belle, viens...

Et Ségor les suivit.

. . . . . .

Quelque chose de grand comme le ciel, de trouble comme les nuées, et d'implacable comme le soleil énorme montant devant elle, emplissait son cœur et l'étouffait d'un mal inconnu.

Les roses de l'aube lui rappelaient celles où elle avait roulé sa nuit et ses délices aux lueurs des torches odorantes, et, toute mouillée encore de baisers, elle frémissait sous la brise, — la bonne brise sans odeur.

Le feu qui brûlait ses paupières rendait insoutenable à sa vue la molle et légère couleur de l'aurore.

Par delà le brouillard blanc s'étendaient les

plaines de Mamré, le but de son chemin. Là, vivait son fiancé.

Hier elle allait vers les noces rudes et fécondes, et, ses flancs vierges les désiraient, de celui que portait déjà son cœur.

Aujourd'hui, elle avait peur. Cependant elle avait fui la ville... la ville écœurante de caresses...

... Ainsi elle chancela et couvrit ses yeux de son bras nu.

Sous l'ombre de ce bras saturé de parfums, passaient des figures enflammées...

Oh! s'emplir les yeux de la splendeur matinale, les baigner et les noyer de lumière... qu'elle y passât comme une forte marée, emportant les images récentes et nettes de ces joies effroyables...

De l'eau, toute l'eau pure de la rosée, afin de laver sa bouche encore assoiffée, ses mains moites, et tout son corps harassé...

Epandre ses cheveux, et, au vent frais qui passe, semer les caresses qui les nouèrent, les fleurs qui les chargent, le charme lourd qui les colle à sa nuque en sueur...

Enfin, à la lumière, à l'eau et au vent, jeter la douleur de son âme comme une chose vaine, une chose morte et qu'on oublierait...

Oh! ne pas la traîner jusqu'à la mort — plus loin peut-être — (et serait-ce le remords ou bien le *regret*?) mais elle sentait Gomorrhe attachée au mystère de son être, mémoire terrifiée, — mémoire nostalgique...

—

LES PARFUMS DE LA REINE

> Il ne vint jamais depuis une si grande abondance de choses aromatiques, que la reine de Saba en donna au roi Salomon.
>
> Rois, x, 10.

C'était sur le grand parvis, à la maison du parc du Liban. Agenouillées sur les tapis précieux, où

leurs pieds semaient le sable de la route, les bêtes jaunes, emmaillées de réseaux éclatants, tendaient leurs cous vers le ciel pur et morne visible entre les colonnes de cèdre.

Alentour, sur le sol, hors des ballots de toile peinte, éventrés, ruisselait un fleuve de pierreries et d'or fin.

Au fond, sous l'ombre des galeries, la reine se tenait debout et droite.

Poudrée d'une poudre violette, elle paraissait coiffée d'un nuage descendu au bord de son front et pesant à ses paupières ; du regard, presque entièrement voilé, un peu de clarte semblait couler sur ses joues unies et pâles d'une pâleur éblouissante.

Ses bras et ses pieds étaient nus hors des draperies tramées d'argent et brodées de saphirs ; les ongles de ses mains, teints de pourpre, luisaient comme du sang frais parmi la douceur bleuâtre de sa parure.

Au delà des portiques une nouvelle caravane s'avançait, lente et chamarrée comme un serpent géant.

— Voici, dit-elle au roi attentif auprès d'elle, voici l'or d'Ophir et le bois d'Almugghim.

Et Salomon, sensible aux splendeurs, se réjouissait, et louait la reine de Saba quant à l'abondance et la rareté de ses présents.

— Il n'y a rien parmi ce que j'apporte, répliqua-t-elle, dont tu ne sois comblé, et ce bois d'Almugghim même—fort estimé, il est vrai, — Hiram, roi de Tyr, t'en eût envoyé aussitôt, si tu en avais exprimé le désir...

— Ne savez vous pas qu'Hiram est mécontent contre votre serviteur, car je lui ai fait don de vingt villes en Galilée, mais ces villes ne lui plaisent point.

— Vraiment ? dit la reine avec distraction : elle

le savait fort bien, mais, à ce moment, on amenait au pied des marches d'onyx une cargaison intacte, fort soigneusement liée, et elle ne pouvait se souvenir quelle en était la contenance.

Penchée comme une grande fleur sur sa tige avec la cassure brillante de son vêtement marquant les reins, elle interrogea l'Ethiopien qui conduisait la première bête, — tandis que s'alignaient les autres (il y en avait trente, et quelques-unes encore sur une seconde rangée).

— Ce sont les aromates, dit-il.

La grande fleur des pays du soleil, la reine du Midi se redressa, et le regard jaillit de ses prunelles — telle la flamme du feu ; mais, avec modestie :

— C'est peu de chose, — ce sont les parfums...

Alors les chameaux étant accroupis immobiles, on les dépouilla très rapidement, et, sur un signe de la reine, les ballots amoncelés furent tous ouverts à la fois...

Le roi Salomon pâlit et frissonna, — une fumée légère, une vapeur infinie remplissait la cour et montait, léchant les poutres de cèdre et les colonnes d'airain jusqu'à dérober complètement les chapiteaux de ces colonnes, — or elles mesuraient dix-huit coudées de hauteur.

Si la nuée venait du dehors par les portiques de bois d'olivier, ou montait de la terre encombrée de richesses, d'animaux et d'hommes étrangers, Salomon ne pouvait l'imaginer, mais sa voix était changée quand il demanda :

— Qu'est ceci ?...

Et la reine de Saba de sa parole douce, plus douce encore, et chargée de fragrances comme un baiser :

— O mon maître, ce sont seulement des parfums...

Les buires brisées exhalaient leur arome mêlé à l'odeur violente des pâtes fondues ; et les éponges

grasses d'huiles exquises roulaient parmi la traînée lourde des onguents et des fards.

Des outres crevées, fusait une buée enivrante et d'une couleur inconnue, où le bleu du ciel et de la robe royale, le mauve des bois précieux et la roseur dorée du soir se confondaient.

Par quelque artifice invisible, les jets irisés d'une eau aux fleurances sur-sensorielles maintenait le voile opaque qui isolait Salomon de l'univers.

La reine même, si proche, il ne la voyait plus : une lumière dans la brume indiquait seule la forme de ce corps charmant alourdi d'argent et de pierreries.

Cette lumière le frôlait et il lui sembla que l'odeur, l'odeur ambiante, le pénétrait. S'il buvait l'air saturé par ses narines, ou l'aspirait avec sa bouche, — s'il lui entrait dans le cerveau par les oreilles, dans le cœur par le goût de sa langue, — il ne savait plus...

Mais, l'offrande d'une chair lui fut tangible, et, dérobé aux mortels, Salomon ainsi qu'il peut se lire au Saint Livre : « *donna à la reine de Saba tout ce qu'elle lui demanda...* »

. . . . . .

★

Or, peu de temps après le départ de la reine de Saba, le roi Salomon devint la proie d'une grande inquiétude.

Son trouble était visible pour tous. C'est alors qu'il publia un écrit scandaleux connu encore aujourd'hui sous le nom de « *Cantique des cantiques* » mais, en ce temps, on fut aveugle quant au sens de cet ouvrage, son auteur ayant une grande réputation de sagesse.

Cependant loin de se dissiper, sa tristesse croissait, — alors il s'adonna à la débauche et à l'ido-

lâtrie, — mais, rien ne pouvait lui faire oublier les parfums de la reine.

—

LE BERCEAU

Or la fille de Pharaon descendit au fleuve pour se laver.
EXODE, II, 5.

La chanson légère des roseaux alanguissait les jeunes femmes qui allaient — très lentes — vers le fleuve.

Plus lente et plus alanguie entre toutes était celle qui marchait isolée, en avance de quelques pas sur la théorie traînant parmi les gris et les verts des arbres de la rive la coloration changeante des voiles fins teints de pourpre et d'indigo.

Le soleil était plein et rude sur les choses : la plaine éblouissait d'or, et les eaux charriaient les pierreries de lumière, aussi la fille de Pharaon, aveuglée et étourdie, tenait son bras au-dessus de son front d'un geste de défense.

Son visage avec ses paupières ainsi closes paraissait en sommeil et en rêve ; la magie dérobée du regard lui faisait une merveilleuse figure de morte : front calme sous le pli lourd d'une chevelure que la négligence, l'ennui ou la fatigue avaient repoussée, — et les tempes dégagées, éclatantes de jeunesse, irradiaient leur blancheur comme une clarté intérieure.

Les joues unies et tendres appelaient des baisers encore purs, et, le regard devait descendre au cours de cette ligne idéale pour se troubler et s'obscurcir de désirs humains, car, la bouche seule disait la vie, — l'ardente, implacable vie amoureuse : brillante de couleur, ciselée en relief comme une coupe, prête à boire et donner les voluptés.

L'onde secrète et rapide du sang et de la pensée soulevait sa gorge, et, parmi les plis de son voile

pâle comme la lune, la chair plus pâle encore de cette gorge, apparaissait.

Des émotions, frêles comme des oiseaux sans duvet, passaient en ce cœur fermé jusqu'aux prunelles, et l'enfant royale souffrait, elle qui ignorait toute souffrance.

Un énervement tordit son corps quand les roseaux souples, les roseaux bruissants la frôlèrent, et elle s'arrêta, petite parmi les hautes plantes, avec son escorte respectueuse et réservée arrêtée également en deçà du cercle mélodieux et vert.

Sous l'ombrelle douce des feuillages elle leva ses paupières reposées. L'eau, toute proche, n'était pas encore visible, et, les yeux de la vierge s'ouvraient, emplis d'une douceur angoissée.

Elle rêvait.

Sa bouche trembla comme une admirable fleur sous un vent trop fort...

Elle pleurait.

Ah ! tant de sanglots autour du palais, depuis tant de jours avaient-ils saturé l'atmosphère d'une inévitable douleur !

D'où lui venait cette nostalgie d'un bien qu'elle ne connaissait point... ?

★

Engainée du manteau que surchargeaient les scarabées de rubis et de turquoises, coiffée de l'épervier aux ailes d'or éployées autour de sa tête, elle avait assisté à la lecture du décret condamnant à la mort les enfants mâles qui naîtraient au peuple juif.

Ses yeux étoilés et sombres comme un ciel nocturne étaient alors restés fixes et sans pensée, — indifférents.

Maintenant, son corps n'est plus défendu par les joyaux, — il est nu et libre sous la tunique

légère ; son âme n'est plus en torpeur sous les paroles puissantes, les paroles meurtrières, — elle est vibrante et blessée dans l'air pur, l'air infini de la vie...

Palpitation des branches... haleine de son cœur... mêlées étroitement... vie diffuse, vie forte et suprême qu'elle aspire et expire en pleurant, sans pensée encore, — les yeux errant autour d'elle, — mais, non plus insouciante, et, sentant très proche et très mystérieuse l'heure qui va ouvrir et délivrer son âme lourde d'un monde inconnu.

★

La fille de Pharaon va vers le fleuve, écartant les roseaux : ils s'évasent et se referment devant et alentour ce corps ainsi qu'une somptueuse et mouvante étoffe.

Elle s'arrête encore... sur la lumière de l'eau, à la limite d'ombre qu'y jette la rive verte, une chose frêle, blanche et de lignes douces, — flotte...

Parmi cette blancheur, cette délicatesse, une forme plus douce et plus fragile : c'est une nudité rose d'enfant...

— Et, la fille de Pharaon ne sent plus l'étreinte douloureuse, mais une paix et une joie ravissantes la pénètrent ainsi qu'un baiser profond, un baiser secret...

Elle sait pourquoi elle souffrait, mais sa souffrance s'efface et meurt devant ce berceau...

—

LE REGRET DE DÉLILA

Ainsi donc Délila voyant qu'il lui avait ouvert tout son cœur...

JUGES, XVI, 18.

... Et après, dans la chambre obscure, il s'endormit...

Elle, restait nue, éveillée et songeuse, jetée dans

une attitude d'aveu et de charme... mais, la chaleur étant grande, elle se leva et entr'ouvrit la porte.

Le soir violet et doux souffla un air léger, et, comme elle se retournait, elle tressaillit : deux choses brillaient dans l'ombre, — l'une mobile et large comme une flamme ; l'autre, nette, aiguë...

Cette flamme, belle et agitée au vent, c'était la chevelure de son amant, et, elle se prit à rire avec bonheur (les jeunes femmes en volupté sont un peu folles) — allant vers lui, prête à d'autres caresses...

Cependant une pensée l'arrête, et son regard vacille de ce fleuve de clarté épandu sur le cou de jeune taureau et l'épaule brune de Samson, à la froide et courte lueur de l'outil étincelant au mur ainsi qu'un œil vindicatif.

Elle se souvient...

Il avait parlé avant le sommeil dans la démence du désir ; et là, pas très loin, derrière cette porte ouverte à peine par où glissent le jour mourant et la nuit parfumée, des hommes attendent... à ceux-là, elle a promis...

Or, ce soir, dans l'accent triste, excédé, de son amant, — qui, par deux fois, lui a menti, — elle a senti passer la vérité ; et, son beau visage d'amoureuse devient attentif, altéré d'ennui, tandis qu'elle étreint sa gorge dure de ses deux belles petites mains...

Quel murmure sort de sa bouche sèche ?...

C'est sa voix tendre des heures abandonnées...

Quelles paroles ?... de minuscules paroles, légères comme des ailes, inutiles comme des joyaux, douces comme la beauté.

— J'aimais... sentir tes cheveux... sur mon visage ...— et le frisson d'un souvenir proche, l'envie d'un moment pareil renouvelé lui glace les épaules et lui brûle les reins — ...quand tu baisais ma bouche...

Elle l'approche et regarde...

Ah ! elle va l'éveiller, l'éveiller avec le poids de ses membres d'enfant noués aux membres rudes qui la blessent dans l'étreinte.

— Samson... Samson...

Mais sa voix meurt, et Délila ploie ses genoux roses à la poussière du sol, et penche son front marqué par les plaisirs au niveau du front voilé qu'elle veut découvrir...

Tes doigts tremblent, Délila, — et cependant tu sais que derrière cette porte, les gouverneurs attendent et que dans leurs mains, ils tiennent prêts les sacs lourds d'argent.

Allons ! change, change ton or — cet or fluide et tiède — contre leur argent, leur bel argent solide et glacé...

Mais, c'est un silence mortel dans la chambre où la nuit mange les choses brillantes.

Samson, endormi ; et Délila, irrésolue, — ne bougent.

Le torrent de Sçorek, qui roule au bord de la maison, emporte au courant de ses eaux le rêve de celui-ci, la pensée de celle-là... rêve aveugle... pensée muette... Rêve aveugle : —

— Samson saura-t-il jamais quelle ombre projette jusqu'à l'âme de cette femme la lumière insolente de son front ?... Pensée muette :

Délila taira la voluptueuse nostalgie qui suspend un moment son geste d'assassin.

Car, ce n'est point l'angoisse de savoir tout à l'heure l'Invincible livré et vaincu, et qu'il en soit ainsi de par l'œuvre d'apparence faible, et de réalité tragique, de tes mains pâles... (trop pâles pour n'être pas cruelles — et très habiles) — ce n'est pas une douleur de ton âme qui te tient ainsi prostrée... non, ce que tu pleures, Délila, c'est la douce forêt où tu endormais tes fatigues après les courses.

Ecoute, écoute le torrent rapide qui lèche le mur de ta maison ; respire, respire l'odeur forte et fraîche du vent qui a baisé au passage les collines veloutées de fleurs, — que tes oreilles et tes narines s'emplissent de rumeurs et de parfums, sois assourdie et enivrée afin d'oublier le regret de ta chair devant le sacrifice...

M. Armand-Blanc.

Clarens, août 97.

« DURTAL »

—

La présence de Durtal unit trois livres, qui, seuls, ont apporté une nouveauté générale au roman contemporain.

Cette forme, telle que l'ont élaborée les écrivains naturalistes, se composait d'une somme de poèmes, entre lesquels le dialogue et l'action ne servaient que de liens. Une fois que l'on savait faire un de ces poèmes, l'on savait en faire beaucoup ; et la question, pour ces auteurs, consistait à passer d'un poème dans l'autre et à choisir les sujets les plus propices à ce passage. On arriva rapidement à supprimer toute action. Le dialogue, rigoureusement simplifié, se réduisit à l'échange de *mots*, notés ou fabriqués par l'auteur, et ne donna plus que par exception le va et vient des conversations réelles, l'ensemble à plusieurs voix de plusieurs esprits. Ni la composition des ouvrages, ni la construction des individus ne furent, à cette époque, approfondies. La composition fut restreinte à la chronologie pure, au développement d'une fonction simple du temps. La construction de l'homme fut éludée, soit qu'on se bornât à juxtaposer des paroles authentiques à d'arbitraires descriptions de types, soit qu'on s'en tînt à scrupuleusement recueillir l'historiette d'un contemporain. Tous les êtres ainsi déterminés demeurent anecdotiques ; ils restent amusants, indifférents, incommunicables. D'ailleurs, l'impuissance était évidente, d'une psychologie muette devant les plus élémentaires des faits et qui ne retrouvait la parole que pour se tromper au sujet des questions les plus complexes. Enfin, le langage, tandis qu'on l'augmentait, d'une part, avec l'étude du rapprochement méthodique des mots les plus lointains et les plus différents entre eux, — c'est-à-dire, de combinai-

sons purement poétiques, — laissait fuir, d'un autre côté, son ancienne valeur abstraite, puisqu'on négligeait peu à peu la recherche des liaisons de proposition à proposition et que le dénombrement le plus riche se substituait à la poursuite des expressions générales, — au désir de la loi instantanée de tout ce qu'on veut dire,

Huysmans compose *Là-bas*, après avoir connu la limite du précédent système. Alors, pour la première fois, je pense, le roman construit une saisissante multiplicité, et définit un état d'esprit dans plus d'une dimension. Une triple existence court dans ce livre ; se pose à la fois dans des milieux qui sont irréductibles et qui coïncident; détraque le règne accoutumé de la succession du temps ; met en présence de ténébreuses ardeurs communes à des gens épars, à des vivants et à des morts, et à des siècles clos qui gardent ce qui les sépare. Dans le plein de ce riche espace, des figures incomparables, mais similaires, se répondent, des zones de durée se nouent, des étages de mœurs absolument confrontés s'unissent—confrontant de pieux intérieurs, un moyen âge qui se réchauffe, un amour dur à la Degas, une flatteuse buée de cuisine élevant le ciel, un éclat pur de ciel. De loin, chaque souvenir de cet ouvrage comporte, comme un bouquet, plusieurs valeurs. La moindre bouffée qui en revient, meurt nombreuse.

En Route innove encore et déteste tout de l'ancien roman. C'est une longue inscription fidèle, c'est le flux des heures intactes, c'est la pensée même, dont le débit entraîne le total des impressions internes et externes, l'ensemble d'une réalité. Plus efficace que l'arrangement habituel des moments de l'homme dans les livres, cette série véridique est assez épurée néanmoins, assez différente des simples suites d'idées, pour ne pas paraître obscure ou arbitraire, pour n'être pas altérable à volonté.

Rien n'est plus voisin de toute forme de pensée que la forme générale de ce livre fluide et franc : il raconte pourtant un cas d'exception, il énumère de rares états. Rien ne pouvait plus simplement contraindre l'esprit, tiré au hasard, d'autrui, à suivre, par une voie la plus naturelle, la direction surnaturelle que l'auteur aimante, et que Durtal montre. Cette manière pure, forte, impli-

que le renoncement aux calculs ordinaires, l'absence apparente de choix dans les idées, — pour mieux imiter, et, par conséquent, *saisir*, la variation de cette chose intérieure *exacte* qui rejoint l'auteur à l'écrit, et l'écrit au lecteur.

Dans le cours indépendant de la pensée qui emporte les notions, les images ou rien, sur sa page quelconque, chaque écrivain retient, pour l'usage littéraire, certaines épaves : ce qui lui a paru bon pour le plus vivement frapper et toucher autrui, ce qui sera isolé et fixé, et mis à quelque place, pour servir contre l'indispensable victime, le lecteur qu'on se figure, avant tout. On jette le reste, l'inusité ; et il s'écoule, ou ne demeure que variable. Ainsi, par rapport à notre langage, à nos habitudes, à notre réalité, — notre pensée paraît d'une importance irrégulière et changeante, — puisqu'elle amène indifféremment des formes claires ou obscures, belles ou absurdes, et d'autres indicibles, inutiles, incommensurables, — des groupes monstrueux. Nous qualifions ces formes comme je viens de le faire, nous choisissons celles qui nous conviennent, — c'est-à-dire celles qui correspondent à un petit nombre de concepts tout faits et tout prêts, — et nous les écrivons alors, dans un ordre fort différent de celui de leur génération. L'écriture, de toute évidence, rend nécessaire ce choix, en même temps qu'elle le fait possible, puisqu'elle fixe.

Mais, dans cet *En Route* singulier, où se reconnaît souvent la voix sans repos et sans bruit, celle qui se tait lorsqu'on parle, — l'écoulement des phrases ressemble si fort à celui de nos idées que l'inévitable choix, le travail second, devient imperceptible et laisse le lecteur croire qu'il pense, cependant qu'il lit. Et cette imitation arrive à son but, à son comble, lorque le lecteur, qui a retrouvé là un monologue intime analogue au sien, et qui a épousé, à mesure, le détail reconstitué de l'homme pensant, trouve *tout à coup* qu'il a dépassé quelque chose, qu'il contient *déjà* une idée non familière, qu'il a bu par surprise une émotion inconnue et qui s'agite, et qu'il se produit en lui-même, d'inédites représentations et des mouvements merveilleux.

Car, peu à peu, dans le texte nu, et vrai pour tout le monde, commence et s'accomplit, au fil de l'ordinaire

de la vie, la transformation immense, ou conventionnelle, qui est le sujet même du livre. On a touché tous les points d'une Conversion. On a rêvé être un autre, et enfin, on a connu cette opération de l'esprit si complète, qui est le plus grand exemple imaginable de la nouveauté dans la connaissance, et qui, tout de même, n'altère ni les lois primitives, ni les éléments concrets de la pensée.

Je remarque maintenant que j'ai pu passer, par un trait continu, de la forme au motif du livre.

Cependant, le changement que nous sommes, ce changement simple et terrible des idées, — quelles qu'elles soient, — ce glissement usé, soudain, des troubles et des adoucissements, des raisonnements et des étendues, subsiste : il semble réduire la conversion de Durtal à n'être qu'une sorte de traduction, l'emploi d'un lexique nouveau, ou bien, une pure substitution entre des termes psychologiques, qui laisserait invariable le fond de l'esprit. Et, en effet, nous sommes sûrs que le souci de Dieu s'oublie comme une autre chose ; on s'endort, et il s'efface ; on entend du bruit et il quitte l'inattentif; on additionne quelques nombres, et il n'est plus là, il ne peut plus y être. Lui-même, Durtal conserve, à travers le nouvel espace où lentement il s'est reformé, ses anciens goûts, son œil inventif, l'accent antérieur de sa parole. Qu'y a-t-il de changé ? Cette conversion grande et générale, en quoi diffère-t-elle des mille infiniment petites conversions de chaque instant de l'esprit ?

Ici, je me hasarde... Je ne crois pas qu'on puisse parler du mysticisme sans être mystique, ou absurde. D'autre part, le mystique qui écrit et veut s'expliquer, n'est guère entendu que par ses pareils, et je pourrai dire pourquoi. Je vais cependant risquer quelques suppositions, en faisant bien remarquer que je n'examine en rien la croyance elle-même. Personne ne peut décider sur ce point, sinon pour soi. Je me doute, aussi, que les procédés purement logiques demeurent infructueux pour l'analyse de la foi : ils se bornent, en dernier, à faire reconnaître la conformité ou la non conformité d'une proposition donnée avec certains postulats, — tels celui d'identité ou celui de contradiction. Or, ces

postulats sont empiriques, et reposent soit sur une *croyance* personnelle en leur valeur, soit sur l'assentiment universel. La logique ne peut donc rien nous apprendre, si on lui oppose directement une autre croyance. Elle peut ne pas exister pour l'homme solitaire.

Placé au dehors, privé de la compréhension mystique, et de l'érudition spéciale qu'un mystique. seul, peut vraiment acquérir, — je ne vois d'abord dans cette manière d'être. qu'une distribution nouvelle des valeurs des choses, un nouveau dictionnaire, personnel.

Nous aimions un objet ou un acte, c'est-à-dire que la pensée nous en était douce. Nous détestions un autre. Tous les objets, tous les actes étaient ainsi classés. Quelque chose se produit; le temps marche. La chose aimée, l'être attirant change de valeur. Désormais, il nous fait horreur. Réciproquement, une chose indifférente naguère, ou odieuse, se fait aimer, nous procure les plus vifs élans.

Voilà le plus simple des faits de cet ordre. Il faut remarquer que cet objet aimé devenu détesté, est *généralement* aimé : souvent, même, nous ne l'avions aimé que par imitation, par enseignement.

A un degré plus élevé, l'objet d'horreur que nous changeons en centre de désir, peut être physiquement insupportable; c'est la douleur de la chair, une chose que tout homme fuit entièrement, et qui se place au premier rang de la réalité, à l'extrême pointe du monde; c'est la chose en soi *momentanément irréfutable*, comme une frange pénétrante du milieu étranger. Le mystique parvient à lui sourire, — à se la donner. Alors, le fait élémentaire est devenu énorme.

Pour que cela soit concevable, — et cela est, il faut que le mystique ait substitué une nouvelle idée à l'ancien jugement qu'il portait sur ses sensations. Il faut que ce nouveau groupe, fait d'une action qui n'a pas varié et d'une idée nouvelle, puisse résister, non seulement aux plus immédiates apparences, aux plus indissolubles formes habituées, mais jusqu'aux objurgations de la douleur. Il faut que, par rapport aux nouveaux ensembles spirituels formés dans le mystique, — la réalite sous sa forme la plus aiguë ou brûlante, devienne aussi molle et fugace que se montre notre

pensée ordinaire, si on tire le canon, brusquement, à nos côtés.

Il y a donc, dans cet esprit, l'*édification* d'une sorte de réalité tout individuelle ; et ce nouveau monde est si capable de solidité, que, chez tous les mystiques, s'accuse, avant tout, la présence de choses étrangères en eux, qui longuement leur résistent. Ils entendent des voix qui leur tiennent des propos absolument neufs, qui s'opposent à leurs opinions, qui surprennent leurs connaissances acquises. Ils ont des dialogues qui se prolongent, et où l'imprévu se maintient et peut durer.

C'est pourquoi, si nous retournons à l'exemple d'un dictionnaire, si nous assimilons encore la conversion à un changement de signes, — ce qui abstraitement est exact, — si nous rappelons que tout système de signes repose sur quelque chose considéré fixe, et pouvant être indéfiniment répété, non seulement nous admettrons que le mystique s'est donné cette base dure, mais nous devons la concevoir plus dure que tout. Dans le dictionnaire de cet esprit, à chaque impression correspondra une valeur telle, que la souffrance vulgaire ajoutée à un certain ensemble intérieur deviendra délicieuse, et que le plaisir courant, vu en même temps qu'*autre chose*, provoquera l'horreur, le dégoût et la peine.

Dans ce lieu de rapports nouveaux, le mystique, comme un physicien du premier ordre, peut désormais construire de colossales figures, — le Dieu et le Démon, leurs cortèges et leurs endroits, — et des systèmes immenses, doués de propriétés suivies et puissantes, qui représenteront, tels que d'immenses épures précises, — les grandeurs et le mécanisme de son *Amour*.

La psychologie des mystiques est à faire comme toutes les autres. Je m'imagine que si quelqu'un, par l'effort d'une analyse double, arrivait à suivre les opérations extraordinaires de cette espèce, à pouvoir retraduire le peu intelligible vocabulaire personnel des auteurs spéciaux, le résultat serait grand. La mystique me fait penser à une sorte de science pure individuelle. Elle développe uniment, à l'écart de toute réalité, des

sentiments et des visions ; elle se crée une langue toute conventionnelle, qui, empruntant les mots de la nôtre, semble pleine de contradictions. De même que le géomètre, en dehors de toute image possible, et dans le domaine spécial du pur concevable, du verbalisme pur et de l'écriture laissée à sa puissance propre, donne l'existence à des quantités imaginaires et à des espaces métagéométriques, — le mystique, dans le règne de l'imaginable, déplace les limites apparentes, réalise les bornes du changement intérieur. Peut-être, si les lois de la représentation étaient déjà inventées, si l'on pouvait apprécier le résultat du travail imaginaire et des transformations d'un objet donné à la conscience ; si, d'autre part, on savait déchiffrer ce vocabulaire vague et spécial, rigoureux et indéterminé, alors, peut-être, la littérature mystique serait le plus précieux des documents, sur toute une région de l'esprit.

Le fait est, qu'en cherchant à traduire de la sorte certains des termes techniques qui sont devenus vulgaires, ou qui désignent des choses connues, en cherchant les périphrases correspondantes à des mots comme celui de prière ou d'extase, l'on se sent en présence de la plus profonde des études, de l'invention psychologique la plus surprenante.

La religion, événement continuel, produit de l'expérience la plus étendue, œuvre, aux yeux du non-croyant, incomparable, et qui n'a jamais été attaquée que par des raisonnements incomplets, contient, dès l'origine, les véritables, les seuls instruments de toute science ; mais ils sont appliqués à un but spécial. Si un analyste, indifférent comme moi, examine le fait de prier, et le dépouillant de son nom, de sa direction surhumaine, en cherche une définition : il verra, dans l'homme priant, une sorte d'arrangement se faire, une naïveté déterminée et totale, une apparition de tout ce que trouble continuellement le courant du monde mouvant, une exhibition de ces êtres intellectuels honteux ou vagues, que s'arrachent à grand peine les plus clairvoyants, les Pascal, les Stendhal, les Baudelaire. Le sujet regarde son ensemble, se réduit à cette bouffée de souvenirs qui lui remonte, glacée ; s'en détache, se résume en un point d'inquiétude unique au monde ;

il n'est plus sa chair, il n'est plus ce qu'ont vu ses yeux et flairé ses narines, il se sent différer à chaque instant de sa pensée. Il annule ses pensées nécessaires, les unes par les autres, à l'aide d'une insatiable notion de culpabilité, mécanisme parfait. Alors, plus rien ne lui est difficile ; ni, raconter tout haut ce résumé, exactement comme il le voit en lui, à un autre homme, portion d'une réalité vaincue et arbitraire ; ni, associer à l'hostie de pâte légère, toute l'immense réalité nouvelle qu'il s'est donnée : il dit qu'il croit à la présence réelle, et il n'y a aucune difficulté. Cela est simple...

J'admire infiniment. Car je connais, d'autre part, que la spéculation la plus élevée et la plus consciente, consiste uniquement dans le pénible travail de faire et de défaire des associations d'idées, soit, méthodiquement, pour un propos déterminé, soit pour parvenir à considérer l'ensemble des transformations possibles, le règne et la région de l'homme pensant. Au même point, mène l'art approfondi.

Mais la mystique n'est pas, à tout le monde. Elle est comme l'offensive qui se rue sur le monde extérieur — tandis que l'ordinaire religion n'est qu'une médiocre et hésitante défensive.

Maintenant, le pas est franchi, le jour a bien tourné ; Durtal retourne aux choses, et elles ont changé aussi. Il faut qu'il puisse retrouver à chaque moment, le chemin des grands moments de son existence.

Au début de la vie mystique, sous le choc vierge, s'annihilent les details, expirent les petites idées, les minuties morales, les actes tout à fait simples, les instants de végétation. Tout devient nul ou immense, tandis que le nouvel homme s'approche. Ensuite, quand l'habitude s'est refaite différente, dans le milieu changé, renaissent les plus minces objets, et ils disent de nouvelles choses. Le moyen âge, qui n'a manqué à rien, avait pourvu à la nécessité et à la faiblesse de l'attention. A tous les coins du monde, la Symbolique attachait une signification convenue. Huysmans, autour d'une *Cathédrale*, vient de grouper cette extraordinaire nature artificielle.

Cette fois, le mouvement d'un vocabulaire universel; une église toujours présente, qu'elle soit un sentiment extrême, ou une énorme pierre, unique dans l'air, ou bien un intérieur infini, une grandeur qui se respire, une gorgée de l'ombre toujours prête ; puis des myriades d'êtres abstraits, engendrés dans un point d'une ville nulle et pleine de vent, par un homme central qui songe et y touche, refuse et s'élève, — composent de suite le souvenir de ce livre récent.

Durtal pacifié, — mais son esprit demande encore, — se cherche un lieu tranquille et ardent, une place de cendre brûlante et douce, encore pensive, où un souffle suffirait à raviver les temps consumés et leur certitude qui s'est lentement recouverte.

Le voici venu à Chartres, avec de pieuses personnes vivantes, devant le plus pur éclair d'architecture française, parmi le millier de bienheureux coloriant le soleil, foisonnant dans le gres des porches ; plus fluides, d'autres circulent, évadés des livres, dans la mémoire du visiteur.

Et tous les moyens matériels de revenir à Dieu, s'exposent.

C'est avant tout, l'Eglise elle-même, masse de pierre à destination rigoureusement spirituelle, machine presque parfaite.

D'abord, la ténèbre intérieure ferme l'individu, inonde brusquement les sens, qui refluent; et les laisse ensuite se vider dans une nuit. L'esprit seul semble être admis à entrer. On s'y fait. Dès qu'on y revoit, ce sont d'immenses lignes qui ruissellent, toute une obscure géométrie. Tout ce qui est là, ressemble au noir et aux couleurs de l'esprit qui s'interroge. Des taches colorées singulières palpitent, des lunules précieuses se forment; on croit avoir fermé les yeux pour réfléchir à quelque chose. Mais, à quoi ? Et on n'a pas fermé les yeux. L'Eglise, artificieusement, vous a abaissé les paupières; elle construit l'ombre intime.

Puis, les vitraux éclatent comme des visions qu'on aurait trouvées. Ils ont des colorations imaginaires. On les rencontre tout à coup en s'avançant ; ils sont brusques, symétriques, voulus et délimités. On n'est donc pas sorti de soi-même.

Puis, on se sent nu, dénudé par l'absence de bruit et de mouvement, par la continuation de choses énormes et simples. On regarde l'effort de toutes ces pierres, qui enferment, au-dessus des têtes, un espace énorme où ne passe que le jour. On est préparé... On se découvre un cynisme pur et triste.

Mais il faut lire, dans la *Cathédrale*, l'étonnant lever du soleil, la descente de la lumière dans l'église. Tout ce prodigieux volume d'érudition, cette table du monde mystique, s'ouvre là, au premier feu des roses de Chartres. Le peuple des saints y bouge, et curieusement se mêle aux êtres falots de la ville, aux prêtres somnolents, aux douillets érudits. Une servante, à la fois béate et inquiétante, circule, et le petit groupe des personnages réels, amicaux et charmants, nous rassure, au milieu des végétations et des bestiaires symboliques.

Comme un rappel familier, on retrouve, au cours de l'ouvrage la plupart des thèmes favoris de son auteur. *A Rebours*, *A Vau l'eau*, y reparaissent tout à coup dans une indication abrégée. Les cloches de Carhaix y sonnent quelque peu. Son excellente cuisine peut se subodorer dans le fumet des plats que Mme Bavoil apporte. La Bièvre, elle-même, la vieille Bièvre, voudrait presque couler à Chartres, avec toute son odeur, au vent! Et aussi les lueurs de pages déjà célèbres se ravivent dans l'apparition soudainement d'un Salomon magnifique, avec sa reine de Saba « venue de si loin pour poser des énigmes et fermenter dans le lit d'un roi. »

Durtal, finalement, s'arrête, jette sur l'ensemble de sa durée et de sa crise, un regard; puis se tourne vers un site enviable et dur, le plus calme du monde, le cloître.

A cette ligne pure, expirent les trois livres, à la fois, — *Là-Bas*, âpre et complexe au loin, *En Route*, doux et plein comme la pierre unie, et ce dernier volume enfin, extraordinaire réseau des métaphores modernes infinies, où tremble, pris en entier, l'immense et rigoureux alphabet voulu par le moyen âge. La succession de ces trois ouvrages n'est pas simple. Elle détermine en nous une chose qui mûrit, change d'ardeur et se dore, un être

sensible, emmenant parmi un monde écrit, l'homme avec les milieux qu'il traverse.

Toute cette œuvre d'Huysmans tient d'abord au poème par ses accouplements furibonds d'images, par l'accumulation des éléments devision, par l'appel de toute substance à désigner toute autre, par la transformation systématique des groupes d'impressions, les uns dans les autres. D'autres fois, elle se retient, elle touche à fond le réel, et, au bout, se rencontre elle-même, remonte aux jeux les plus indépendants des mots. Ailleurs, ayant approfondi chaque sensation, ayant distillé l'heure de l'homme habituel, elle paraît différente et sombre. Elle produit, alors, les moments, où, sans ambages, se posent les plus directes et les plus élémentaires questions. Elle dresse l'ennui, la mort, la maladie, l'impuissance. Elle décrit un être qui ne peut plus se détourner. Il prend aussitôt l'âge où tout se suppute, clairement, en patience et en souffrance; il tourne autour de l'instant singulier où l'on n'espère plus rien. C'est le point où les derniers changements de l'homme sont possibles, et il le sait. Mais, dans l'individu ainsi préparé, par l'opération du temps et de sa pensée, à sentir sa faible et claire importance, tout s'agrandit. Trouvant dans chaque chose, le goût amer et précieux du définitif, il est disposé pour les hésitations les plus curieuses, pour les sentiments les plus vifs et les plus patients ; il va dans le passé qui est sûr, et dans la croyance qui est encore plus sûre ; il est mûr pour figurer, parmi le plus grand luxe littéraire, et selon les plus neuves ressources du roman contemporain, l'étrange et opulente pensée de son auteur.

PAUL VALÉRY.

LES PAYS

—

Dominique souffre. Voici
Les parcs — les pays noirs — les cyprès —
Les villages qui écoutent
Le vent faire son bruit d'écluse dans les arbres,
Puis le silence.
Ailleurs il fait chaud. Il y a des parfums un peu effrayants.
Les zygènes dorment aux pointes des herbes qu'elles courbent.
Les ailes ne frémissent plus.

On croise les inconnus qui ont la fièvre.
Il y a une voiture de bohémiens
Où brûle un maigre feu — où crient des enfants rouges.

... Et puis le chemin creux
Qui mène au village
Où nous avons été heureux...
Pas un bruit. Personne. Viens.
Les menthes sauvages
Sentent frais et bleu —
Les chenilles du paon du jour
(Vanessa Io) couvrent les ronces.
Un chien noir rompt le silence.
Des pas tintent sur le carreau. Un grand vieux
Nous regarde.

*

ROMANCE

—

Certes — nous vous avons aimée,
Marie. — Vous le saviez,
N'est-ce pas? Vous vous rappelez?
Un soir,
Nous partions dans la nuit.

Je suis venu sans bruit
Vous voir — là-bas
Dans le petit chemin près de l'église.
Il y avait de la lumière
Et vous lisiez...

Nous avons gardé les dessins
Aux trois crayons — et les oiseaux à l'encre bleue
Que vous faisiez.

Ah, Marie, vous chantiez si bien.
C'était au temps
Où vous étiez heureuse à l'école des sœurs,
Où la procession toute pâle de fleurs
Passait dans le pays le dimanche. Tremblant
J'étais auprès de vous qui étiez toute en blanc.

L'orgue parle d'ombre à l'église.
Par un verre un peu cassé — un peu de brise
Où roulent des taons dansants — chasse le feu
Des lampes vers Marie, qui est grise
e lumière et de chants sages...

★

APRÈS LA PLUIE

—

Un jour
On passe après la pluie près d'un parc
Clos de murs que dépassent les grands arbres.

On les suit longtemps. L'heure passe,
Qui s'ourle au mur pâle — sans bruit.
Mais qu'est-ce qui vous a troublé ?

Le calme après la pluie a quelque chose
Qui fait penser à la nuit.
On entend le bruit nombreux
Des feuilles partout
Comme un feu qui prend.

Les branches craquent. Le silence
Epie.

Il y a des parfums si pénétrants
Qu'on ne pense plus qu'il y en ait d'autres.

Plus tard un peu de soleil dore
Une feuille et deux, et puis tout.
Alors l'oiseau nouveau
Qui l'ose le premier
Après la pluie
Chante.

Chant du repos, suis-nous.
Protège-nous.
L'ombre des nuages passe et revient
Au ciel soucieux.

Est-ce la pluie — est-ce la nuit?
Au loin des pas vieux et noirs
S'en vont.
Alors je pense
A mes chagrins — à un tas de choses...

★

DES TOILES, DES CHOSES

—

Des toiles, des choses pendent aux poutres.
Le vieux fusil dort fixement
Au mur clair.
Sois calme. Tout est là comme autrefois. Ecoute.
La haute cheminée a son râle
Ancien et une odeur brune
Et triste et une aile bleue de suie luisante.
Un vent vieux rabat de là-haut.
Elle a au front des images d'âme crue
Et de petites tasses de loterie aux anses d'or.
Les plats penchent aux galeries du dressoir
Où des chaînes de fruits roulent et fleurent
Dans l'ombre.
J'ouvre un tiroir où il y a des noix vides,
Un couteau à vingt lames, qui contient tout
Et des choses maniaques.

Ça sent creux et poivré et très lointain.
Ça tient du miel et de l'église et des clous
Et du martyre.
Un vent tiède fait que les guêpes
Frappent à la croisée bleue et rôdent...
Deux grands chats doucement passent comme on chuchote
Et lèvent un regard où veille l'ennui d'or.

★

INTÉRIEUR

—

Il fait chaud. Je vais voir mon amie
L'institutrice
Qui fait la classe près de l'église.
C'est une jeune vieille.
Elle parle très bien. Elle sait des secrets
Et des histoires douces ou sombres.
Elle a vu un jour
Un autel dans un champ de blé.
C'était blanc et étincelant
Et le vent faisait peur aux lumières.
Alors elle est rentrée au village
Un peu pâle et fatiguée.

Il y a sur la commode
Des verres avec des prénoms
Et ces plantes blanches, vous savez,
Comme de petits écrans d'argent sec.

Elle lance une grosse colère de lunettes
A un enfant qui se distrait
A la croisée et aux fleurs,
Puis se tait. Il fait chaud. Le silence regarde.
Tous se penchent sur la dictée à l'encre violette
Et tirent la langue.
Il y a là-bas un petit aux yeux bleus à faire peur
Qui n'ose pas rire.
Les mouches aussi écrivent partout
A petit bruit.
La cloche à vinaigre en absorbe !

Hélas ! par la porte mal fermée

Une poule étourdie entre et s'effare
Dans un rai de lumière où dansent mille brins,
Mais aussi les chants de vêpres où chante
Une jeune fille que j'aime...

★

ON APPELLE LES VIEUX

—

On appelle les vieux dans le jardin.
Les fumées du soir rôdent.
Le jardin est devenu sauvage
Parce que les vieux sont faibles
Il y a des mauvaises plantes
Et des fleurs étranges, aimées
Des petites fées, pucerons et autres.
Des mouches brillantes y devisent
Tout le jour.
Le soir vient. Les colonnes rouges
Allument les bêtes, les fleurs.
On appelle au loin. On rentre.
Les chiens jappent. Un troupeau piétine.
Une poulie de puits grince finement.
Une cloche sonne.
On appelle encore.
Alors les vieux reconnaissent les voix aimées
De ceux qui viennent...
Un silence et ils apparaissent tout roses
A travers les feuilles envahissantes.
Et ils sourient doucement.

★

LES JEUX

—

Elle a été longtemps malade
De langueur.
Le docteur a dit : Prenez garde...
Faites ceci...

Comme je l'ai trouvée changée
Depuis nos jeux d'enfants.
Se souvient-elle ?

Elle ne parlait guère. Elle disait... Nous deux...
Elle disait souvant ces deux mots — seulement
Nous deux...
Puis elle me serrait bien fort
Et elle avait souvent la fièvre. Et ses grands yeux
Brûlaient de signes clairs au parc silencieux.

On courait vite... Je la portais vers la mer...
Elle voulait...
Brusque, je l'arrêtais devant la haute vague
Au timbre obscur, plus frais le soir...
Elle criait. Bravo ! j'ai peur.
Moi je l'appelais mon mignon...

Nous aimions tout,
Le frelon qui s'encloche aux calices poivrés,
La libellule au treillis brusque,
Au mica bleu,
Chevrote un peu — s'aimante
Aux courants les plus doux.
Au bois d'étranges feux mènent la valse lente...

Mais la voici
Lente...
Elle a souffert. Elle est très grande.
Les pauvres mains pâles où tremble
La bague bleue
Tiennent l'ombrelle faible. Elle sourit, un peu
Plus pâle de nous voir ensemble,
Puis s'en va doucement — déjà loin
Sans que j'ose troubler son chemin sérieux,
Puis se perd au déclin des routes, ce me semble,
Qui vont dans le temps clair où nous étions heureux...

LÉON-PAUL FARGUE.

NOTES A PROPOS DE

HENRY DE GROUX

—

Dans le courant du mois de mars, aura lieu à l'*Art Nouveau*, 22, rue de Provence, une exposition importante de l'œuvre de Henry de Groux.

§

Peut-être les lecteurs du *Mercure* se souviendront qu'ici même, avec sa puissante verve de critique enthousiaste et précis, Albert Aurier, en 1891 (1), présentait déjà ce peintre à notre admiration. Tout ce qu'il devine de cet art d'angoisse et de rêve, pour avoir aperçu quatre toiles seulement de cet artiste, s'est, depuis, dans la pleine possession de soi-même et de l'art, vérifié authentique, et accuse une fois de plus, en qui a vu dès l'abord si net, le tempérament sagace d'un commentateur réflechi et clairvoyant.

Aurier aurait dû assister au plein épanouissement de ces beautés qu'il avait pressenties. Je tâcherai de mon mieux de suppléer à son absence.

§

Un peintre s'avise de rêver plus haut qu'au simple contraste des contours et des couleurs ; il ne considère les moyens matériels de son art qu'à titre d'adjuvants à sa pensée, de formules expressives de ses songes, il n'y a recours que dans le but de nous faire participer à l'émoi de son idée, qu'il sait concrétiser en une image; l'aventure nous apparaît étrange et perilleuse. Cependant, les exemples, sans abonder, demeurent assez fréquents, moins, sans doute, que d'un art où s'étale, pour ainsi parler, la virtuosité du peintre, accusant, non l'effort, l'aisance et l'abondance des ressources opératives dont il sait disposer. C'est une vision différente de

(1) Voy. *Mercure de France*, t. III, p. 223.

l'art ; l'une comme l'autre est révélatrice de la grandeur des hommes qui sentent ou qui pensent, en traduisant leurs épouvantes, leurs désirs, leurs lassitudes, leurs joies.

Dès le premier aspect d'une œuvre, n'importe laquelle, de Henry de Groux, tableau ou pastel, dessin, lithographie, on ne saurait éprouver de doute : on se sent en présence d'un artiste qui pense et qui se plait, avant d'œuvrer, à coordonner, à circonscrire, à définir sa pensée. Chaque ouvrage de lui est le résultat non d'une sensation passagère de son œil ou de ses nerfs, mais d'une concentration, en lui-même, de l'imagination et des sens. D'abord il a rêvé, son rêve se ramifie en le réseau serré de réflexions philosophiques ; elles prennent corps et figure, car il demeure peintre et éprouve, de toute nécessité, le besoin de s'exprimer, de se traduire ; l'image se fait nette et impérieuse ; elle se saisit de sa volonté comme de ses membres ; ses doigts agissent sous l'influence occulte ; de la toile surgissent et les couleurs et les lignes ; c'est comme s'il éveillait de la trame incolore et neutre la secrète ressemblance qu'il y avait surprise de son rêve et de son idée, et voici l'œuvre tout entière exister.

Qu'on n'aille pas croire ici à la simple fantaisie littéraire, le travail chez un peintre de cette nature suit forcément la marche que j'indique, et de Groux, j'en suis sûr, s'en est rendu compte bien des fois. Un point demeure délicat : quelle déduction obscure d'impénétrable logique incline le penseur à faire choix, parmi tant d'autres, de telles ou telles figures, légendes, mythes, pour y réaliser précisément le sursaut du monde pensif qui tressaille en son cerveau ? Peut-être est-ce l'inconscient rapprochement, créé de longue date, entre une pensée informe encore qu'on porte de toute éternité en soi et la lumière soudaine qu'y a fait naître, sans qu'on s'en doute, le verbe révélateur d'une lecture de hasard. On y revient, on la retourne, elle s'impose et s'évertue a exclure les préoccupations étrangères ; enfin, on est tout étonné, dès qu'on la possède, de la trouver comme vêtue de son habit définitif elle en demeure inséparable.

§

Le souci de la réalisation matérielle se maintient constamment aussi vivace que le souci plus directement psychique dont je viens de tenter l'analyse. Nul plus qu'un tel peintre n'est averti des concordances et des contrastes qu'il lui faudra, tout au long de son œuvre, affirmer ou éteindre ; l'effet que doit produire sur l'esprit du spectateur un agencement déterminé, nul mieux que lui n'en connaît le rythme mystérieux, Il s'est rendu compte de la valeur, pour ainsi parler, des *termes* du vocabulaire de son langage spécial ; il a à sa disposition les mots qu'il faut qu'il emploie selon les circonstances ; il sait les choisir au moment opportun, où il semble que leur ordonnance réciproque les illustrera d'une pureté de signification encore insoupçonnée, et qu'ils seront à nouveau inventés et tout brillants de leur originel éclat.

Celui qui s'est, de la sorte, rendu maître des possibilités de son art, ne se trouve arrêté jamais devant l'expression nécessaire ou efficace d'une pensée, si imprévue qu'elle soit. Il sait à quelles sources d'harmonie puiser le flot divin d'un chant toujours passionné, et, froidement, il sertit, en toute circonspection, le minutieux assemblage des signes certains par où s'exprimera l'ardeur passionnée de sa foi. Il sait, dès qu'il travaille, exactement ce qu'il fait ; en dépit de croyances désormais abolies, il ne *délire* jamais, son enthousiasme, intimement réel, ne déborde pas, et se plie à sa volonté, à la méthode, aux ressources du métier.

C'est ainsi, et par une exacte soumission à la règle que soi-même on se crée et s'impose, que l'on innove un style. Car le style n'est pas simplement d'étudier les procédés des maîtres antérieurs et de stérilement reproduire à satiété leur manière. Le style, quand on s'est rendue un compte minutieux et précis du faire de ses devanciers et du motif secret de chacune de leurs pratiques, le style consiste à s'interroger, à se connaître, à confronter ses pratiques aux leurs, à adopter, en dernière analyse, ce qui, d'eux, s'adaptera à la forme nouvelle d'expression que l'on recherche, de telle façon que, marié à ce qu'on supplée de personnel, rien ne

jure, rien ne demeure hétéroclite ou disparate : créer une harmonie propre, une unité indiscutable de la variété des accidents qui concordent ou s'opposent, composer, en un mot, en la connaissance complète et sûre des effets que l'on suscite.

Chez ces peintres-là, chez M. de Groux, chacun des traits qu'il dessine, la moindre étendue colorée que sa brosse étale sur une toile, résolument significative, est régie impérieusement par l'effet d'ensemble que l'artiste veut créer. Ce trait omis, ce passage de brosse négligé à ce moment précis, c'est toute l'œuvre qui en résulte défectueuse, moins expressive, hésitante, incertaine. Aussi lorsque l'artiste, ayant conquis la rectitude entière de son jugement, en plein épanouissement de son génie, ne se cherche plus, mais est uniquement préoccupé d'exprimer avec exactitude l'image fixée en sa pensée et qui contient sa pensée, un pareil manque ne se produit jamais. Je voudrais essayer de montrer que c'est, pour M. de Groux, le cas.

§

Nous verrons, à l'Art Nouveau, quelques-unes de ses œuvres les plus véhémentes. Le premier coup d'œil jeté sur le catalogue nous instruira, jusqu'à un certain point, de ses habitudes intellectuelles. La plupart des titres de ses tableaux dénoncent une allusion à quelqu'une des œuvres les plus hautes de l'esprit humain, à quelque moment suprêmement héroïque, à quelque secousse formidable de l'histoire ou des mythologies, à quelque figure légendaire ou réelle qui résume en soi la tempête et la foudre des âges, éclair qui se propage à travers les siècles et dont la lueur se répercute jusqu'à nous. C'est la Bible où il puise son inspiration pathétique, c'est Dante ou c'est Wagner ; c'est aussi quelque épisode spécialement suggestif de la vie des Saints qu'il traduit et qu'il force, pour ainsi dire, selon sa visée spéciale, en dépit des rituelles convenances et des superstitions surannées ; il est touché par la suprême grandeur d'Alexandre venant pleurer sur le corps de Darius, par quelques-uns des gestes décisifs de l'antique Hercule ; mais, surtout, son héros, du moins en la série qu'aujourd'hui il veut exposer c'est Napoléon.

Et ici, avant tout, à éviter, une confusion.

Si depuis un nombre notable d'années quelques hommes ont ravivé le sentiment ancien de la légende des grandeurs impériales au profit d'ambitions étroites et égoïstes, s'il en est qui ont salué en le grand empereur le professeur d'énergie par les leçons de qui satisfaire une gloriole prétentieuse et stérile, s'il en est qui aient fait ce calcul d'aduler les bas instincts militaires de la populace, pour se créer facilement, de la sorte, une renommée grossière ; s'il en est dont le cœur, pour parler leur langage, se pare d'un bonnet à poils et d'une cocarde tricolore, s'il en est qui traversent la vie en vociférant à toute occasion et surtout sans prétexte : Vive l'Empereur ! s'il en est qui exaltent dans l'Empire une période d'organisation savante, d'ordre et de gloire en opposition à notre temps d'incertitudes et de discordes intimes, si d'autres ont tablé sur de pareils mensonges, il importe de le déclarer avant tout : Henry de Groux n'est pas des leurs.

Il est uniquement un artiste, et un philosophe. Il ignore les vilenies quotidiennes d'une politique intéressée et du journal. Qu'a-t-il vu dans l'épopée napoléonnienne ? il y a vu une légende mouvementée, une légende émotionnante et grandiose au même titre que, par exemple, la légende du Roi Lear ou des Quatre fils Aymon, une légende qu'il trouvait spécialement apte à exprimer la soudaineté orageuse des triomphes humains qui s'effondrent brusquement en la désolation de ruines définitives (1).

Napoléon, il nous le montre, et son apparition presque se confond d'abord avec les perturbations du ciel. C'est, le voici à Austerlitz, tandis qu'au premier plan

(1) Dans ces notes rassemblées à la hâte, je n'ai pu avoir la prétention de présenter, de façon suffisamment complète, les caractéristiques du talent de Henry de Groux. On ne verra, analysée ici, qu'une des faces de son art plus complexe. Et, bien que je n'aime pas laisser influer sur mes jugements critiques l'émoi de circonstances extérieures, si troublantes soient-elles, je tiens à insister sur ce point qu'il ne s'agit pas dans la série napoléonnienne d'une exaltation des sentiments prétendûment militaires ou patriotiques, mais, au contraire, de mettre en un saisissant contraste l'apparente gloire du conquérant moins fort que sa destinée parmi la tourmente des victoires qui le soûlent, avec l'irrémédiable déchéance et le sinistre isolement, seul grandiose, de sa chute.

dans une mêlée effroyable et horrible s'entasse, parmi les glaçons rompus et l'eau vorace, la déroute au hasard des hommes et des chevaux éperdus parmi de l'ombre, là-bas, issu des nuées en tourmentes et en vapeurs confuses, au sommet d'un mamelon que sa présence éclaire, au loin et tout petit, la lumière éclate : un cheval blanc, majestueux, et le pâle cavalier de la victoire. Ce tableau, d'un effet prodigieux et unique, s'augmente, si on l'examine, de toute l'audace et du succès de sa témérité. Songez qu'une foule est là, des figures de terreur et de tourment, elles occupent tout le premier plan du tableau ; derrière, un vaste espace est vide, les nuées et la fumée de la bataille avec d'atroces lueurs embroussaillent les fonds qu'ils épaississent ; un seul point, vers la droite du cadre, est lumineux ; occupant toute la butte, Napoléon, parmi la splendeur de son état-major fastueux, apparaît sur la hauteur. Et ce groupe, minime matériellement, envahit, en vérité, toute l'image, règle l'impression totale, régit et distribue l'éclat divers des lumières, existe presque seul. Le soleil se leva-t-il sur la victoire à Austerlitz? Ici, c'est l'empereur même apparaissant qui signifie et résume le triomphal rayonnement céleste.

Autre toile : la *Retraite de Russie*, j'ai déjà eu l'occasion de la décrire (1), mais j'y veux insister sur l'idée première de la défaite qu'on sent effroyable déjà, mais non la suprême ; cette ambiguïté s'y marque dans le visage souffrant mais résolu encore de Napoléon, un mélange de souffrance et de la gloire qui survit.

Le *Retour de l'Ile d'Elbe*. L'empereur offre froidement sa poitrine à la rage de ses anciens soldats, et l'on voit les âmes et les figures ployer aux souvenirs toujours chers des épiques aventures ; les bannières et les aigles s'inclinent ; plusieurs, déjà flottantes autour de Napoléon parmi l'apaisement de l'orage qui les agite, parlent aux troupes des victoires d'autrefois, de la règle qu'ils ont chérie et de l'obéissance à des chefs toujours glorieux ; en même temps, dans la nuée, étendard qui lui ouvre l'avenir et l'assure dans son espoir, un arc en ciel brutal et héroïque, aux yeux seuls de l'empereur longuement se déploie.

(1) Voy. *Mercure de France* de Janvier 1898 : *Art moderne*.

Episode parmi les grands, Napoléon, le soir et dans la pluie, parcourt ce qui sera demain le champ de bataille, à Waterloo. La figure isolée et pensive du héros que la destinée angoisse nous est, par ce morceau, dévoilée plus intimement.

Mais je veux parler du *Napoléon à Sainte-Hélene*. Le peintre s'est lui-même surpassé ; cette toile porte en elle le sens secret de toute l'œuvre ; c'est l'aboutissement allégorique de sa pensée. Rien ne reste des vieilles routines, ici ; tout y apparaît minutieusement apprêté en vue d'un effet volontaire et certain. Que voyons-nous pourtant ? un morne paysage ; le soleil lugubrement descend, rouge, vers les flots fatals d'une mer impavide et comme sourde ; un reflet sinistre à peine la pénètre ; dans le ciel que traversent des bandes du même rouge accablant et mauvais, d'épais oiseaux de proie planent avec tristesse. Un coin de l'île se devine obscur, avec de rares cactus, une végétation hostile, presque funèbre, et des saules hargneux sur la hauteur: un arbre a été abattu ; près du trou que sa chute a creusé, une bêche fichée dans le sol, et devant, assis, les yeux immobiles, le front tendu sous l'âpreté des pensées stériles et peut-être du remords, un homme grave et vieilli médite en les regardant. Tout porte ici la marque certaine de la déchéance et du désastre ; tout y est abîme et solitude ; l'homme, vêtu de vêtements vulgaires, presque rustiques, et d'un chapeau anonyme à larges bords, y semblerait une manière de Robinson aussi désenchanté en ses pensées qu'un Pascal, si l'on n'y retrouvait, émacié, affiné de désespérance et de douleur morale, le profil jadis si volontaire de l'Empereur. Tout est fini à cette heure, la gloire ancienne approfondit le gouffre du présent oubli ; il sait bien que plus rien ne tressaillera pour lui vivant sur la terre, et voici que déjà les arbres s'abattent où s'ouvrira bientôt la tombe obscure et désolée.

L'idée de la chute définitive, du désastre et du désarroi des grandeurs humaines, hante, précisément, le poète qui est de Groux. On pourra voir, à cette exposition encore, le projet premier d'une œuvre qu'il rêve et qui surgira un jour de sa palette, étrangement expressive et tragique. Il s'agit de chanter la libération

humaine, parmi la joie des décombres que fera l'écroulement de tous les symboles séculaires d'asservissement, le glaive et l'or engloutis sous le renversement splendide de la croix, tandis qu'au fond, derrière les arbres où les mauvais seront pendus, la ville entière de mensonge et d'orgueil stupide s'effondrera parmi les flammes. Et les peuples fortifiés aux lueurs de l'aurore future se réjouiront, au milieu du bon désastre, de leurs Vendanges.

ANDRÉ FONTAINAS.

L'INITIATION

AU PÉCHÉ ET A L'AMOUR

—

PREMIÈRE PARTIE

I

Ce fut le jour de Noël, dans l'église du village, que la mère de Marcelin sentit pour la première fois l'enfant remuer dans son ventre.

Au premier appel des cloches de la messe, la triste châtelaine était sortie ; et, accompagnée d'une femme, elle était allée à pied, à travers la campagne blanche de bise, jusqu'à l'église. Sur la route gelée, entre les rangées des arbres dépouillés, les paysans saluaient la forme noire au visage voilé, aux pas de somnambule. Elle était entrée dans l'église, et, lentement, était venue s'agenouiller dans son banc. Ayant relevé son voile, la future mère, ainsi qu'un enfant, priait ; et sa blanche figure de jeune femme, plutôt de jeune fille, amaigrie et allongée, très blanche, grave, infiniment affligée, restait à demi inclinée vers le sol.

Les gens pénétraient dans l'église, et, derrière elle, les bancs s'emplissaient ; un enfant de chœur allumait des cierges ; l'air, par les vitraux gris, était sombre. Plus forte que la prière, sa tristesse remontait en elle.

Pourquoi la délaissait-il, l'époux qui l'avait choisie et qu'elle avait accepté ? Après si peu de jours, après de si brèves noces, pourquoi l'avait-il quittée ? Etait-ce vers des plaisirs anciens qu'il était retourné, l'oubliant dans ce solitaire château de Saint-Paulin d'où toute joie s'était enfuie, apparaissant à de si rares intervalles, la laissant seule et telle qu'une veuve?

Elle se rappelait le soir nuptial, le clair soir de septembre, et quand, doucement, il avait dégrafé sa belle robe de mariée, et comme elle était tombée pâmée entre ses bras. Puis, dès la semaine suivante, peu à peu, le visage de l'époux s'était fait glacial, indifférent, hostile ; puis, le premier départ, la première absence, et, maintenant, cette éternelle absence.

Ah ! pourquoi avait-elle quitté le couvent de son adolescence, les sœurs, les amies, la vie douce et insoucieuse ? Car elle se sentait mourir, abandonnée, telle qu'une coupable, sans amour, dans l'éclosion même de ses dix-sept ans. Mais, mourante presque, un trouble nouveau était en elle ; sa chair était bouleversée ; son âme tourbillonnait dans l'incertitude, et son pauvre cœur saignait de tant de larmes à cause d'un passé qu'elle ne s'expliquait pas et d'un avenir impossible à discerner.

Et parfois, dans le banc, la jeune femme avait de soudains arrêts de pensée ; elle sentait des malaises subits, des sueurs, des froids. Quand on lui avait dit, il y avait quelques jours, que peut-être elle était enceinte, elle était restée effarée, ne sachant pas, comprenant à peine, ne cherchant pas à savoir. Maintenant, elle demeurait immobile, le regard fixe.

Les cloches sonnaient.

— Seigneur... Seigneur... murmurait-elle.

L'église était à moitié pleine ; le prêtre apparut,

suivi d'un enfant de chœur qui portait un bénitier ; et tous deux commencèrent le tour de l'église.

— *Asperges me, Domine, hyssopo et mundabor, lavabis me, et super nivem dealbabor...* Vous m'aspergerez, Seigneur ! et mieux que la neige je me blanchirai...

— *Miserere mei, Deus, secundam magnam misericordiam tuam...* Ayez pitié de moi, Seigneur, selon votre grande miséricorde.

Une goutte de l'eau bénite tomba sur le front de la jeune femme agenouillée.

— *Amen*, disait l'enfant de chœur.

A ce moment, tandis que le prêtre remontait les trois marches du chœur et, pénétrant entre les stalles, s'avançait vers l'autel, dans l'église muette encore sous le bourdon des cloches, à ce moment où une goute d'eau bénite tombait sur son front, la jeune femme sentit au fond d'elle-même une sensation extraordinaire. Elle releva brusquement le cou, et sa tête se rejeta en arrière ; sa blanche figure d'enfant meurtri tendue vers le Christ de l'abside, ses maigres mains gantées de noir ouvertes, elle resta une seconde les yeux béants ; puis, brusquement, elle reporta ses doigts sur son ventre, où quelque chose certainement avait remué... Là, dans ses entrailles, quelque chose avait remué, quelque chose avait remué pour la première fois.

Un éclair passa dans son esprit.

— L'enfant !

Et elle défaillait ; sa tête retombait plus blanche encore, les yeux éteints ; ses bras pendaient ; elle s'affaissait, elle s'évanouissait, et son corps coulait sur le banc.

Elle se retrouva dans la sacristie, entourée des gens d'église ; une femme l'avait dégrafée et lui humectait les tempes et la gorge d'eau.

— Quelle eau avez-vous puisée ?

— De l'eau qu'on trouve dans les églises... Dans le bénitier, près de la porte, nous avons puisé l'eau bénite.

Et l'office continuait ; Noël se célébrait ; les hymnes joyeusement chantaient.

— *Puer natus est nobis : filius datus est nobis...* Un enfant nous est né ; un fils nous est donné.

La faible femme entendait vaguement, dans le mode triomphal des hymnes, qu'il s'agissait de célébrer la souveraine fête... Il nous est né un enfant pour le salut et pour la gloire ; un fils nous est donné, le promis, l'espéré, le tout désiré, l'éternellement attendu.

— *Alleluia* ! réjouissez-vous ! chantait la foule, et adorez ! Un jour très saint a lui pour nous.

La créature le sentait à présent dans son ventre, et elle pleurait, et, dans son âme, elle se réjouissait de s'offrir en sacrifice pour celui qui allait venir.

II

Marcelin Desruyssarts était né, et sa mère le même jour était morte. Le père revint à Saint-Paulin : taciturne et le front plissé de remords, il déclara qu'il resterait auprés de son fils. Et, dans l'isolement du domaine familial, l'enfant grandit.

*

Il n'avait guère de petits camarades ; les petits paysans du bourg, les fils du percepteur, du médecin, étaient une compagnie que le père n'encourageait point ; et il ne fréquentait point chez les châtelains des environs.

Quelquefois l'enfant s'arrêtait à regarder, sur la route, les gamins qui jouaient aux barres, aux billes ; il s'approchait, un peu timidement ; alors les autres se sentaient moins à l'aise, ne lui propo-

saient pas d'entrer dans leurs parties ; il s'asseyait sur un talus, à égrener des herbes ou à compter des cailloux.

Dans le parc, plus fréquemment dans le jardin du curé, il construisait des buttes en terre, entreprenait des travaux, s'occupait à suivre des insectes ; la vieille gouvernante du prêtre était sa meilleure amie ; elle lui donnait des pommes, des confitures ; il assistait à la cuisine, était heureux si on lui confiait des cueillettes de fruits. Il lisait couramment, apprenait rapidement à écrire, connaissait bien l'histoire sainte.

*

Un jour, l'évêque vint donner la confirmation dans l'église du bourg. C'était une fête très solennelle. Quand Monseigneur entra et traversa l'église, la gouvernante dit tout bas à Marcelin de faire le signe de la croix.

L'enfant, au milieu du silence des fidèles, récita à pleine voix :

— Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit...

Tout le monde se retourna ; Monseigneur s'arrêta, et, souriant doucement, il s'approcha de Marcelin. De ses doigts il lui toucha une joue, et, regardant vers le ciel, il le bénit.

*

Des cousins, cet été-là, furent invités au château. Ils avaient un petit garçon, Paul, de l'âge de Marcelin, quelques mois de plus. Paul était turbulent, très joueur ; Marcelin le prit en grippe ; il lui abandonnait ses jouets, et, malgré les remontrances, s'enfuyait seul dans les bois.

*

De temps en temps, M. Desruyssarts allait à Paris, revenait après quelques jours ; une fois ou

deux par an, il restait absent plusieurs semaines. Le père Homo, le régisseur, avait la surveillance de l'enfant qui l'aimait.

Marcelin alors se sentait plus libre ; il imposait ses quatre volontés au père Homo et à la gouvernante du curé ; il devenait plus expansif, parlait plus fort, faisait du bruit.

★

Le curé lui disait :

— Il faut donner de vos jouets, de vos gâteaux aux petits pauvres.

— Puisque c'est à moi, mes jouets, mes gâteaux...

— Le bon Dieu veut qu'on donne de ce qui est à soi.

Marcelin se taisait et regardait le curé dans les yeux, cherchant à comprendre.

Le vieux prêtre expliquait.

— Les bêtes ne donnent point, ne se privent point ; mais les hommes ne font pas comme les bêtes ; ils connaissent le bon Dieu, que les bêtes ne connaissent pas.

★

Le plus jeune des fils du médecin devint un peu plus tard son camarade. Marcelin aimait le blond garçonnet aux cheveux soyeux, aux manières douces ; il pensait souvent à lui et rèchercha it sa société ; mais il était intimidé quand il le rencontrait. Chaque fois il lui apportait quelque chose, des livres, des images, de beaux cailloux. Après un quart d'heure de compagnie, son embarras cessait ; alors les deux enfants causaient, longuement.

— Henri, pourquoi tu n'as pas un château ?

— Mon père n'a pas le moyen.

— Si tu veux, quand nous serons grands, tu demeureras avec moi.

— Je voudrais bien.

— Quand nous serons soldats, nous serons tous deux hussards ; nous serons capitaines.

— Moi, je serai lieutenant.

— Qu'est-ce que tu feras après ?

— Je serai médecin comme papa.

Au mois d'octobre, Henri annonça qu'il allait au collège ; il entrait en huitième. Il partit. Marcelin fut très triste ; il songea longtemps aux beaux cheveux, aux mines si douces du petit ami ; il aurait voulu aller aussi au collège, entrer dans la même classe, et il se mit à travailler plus assidûment ses leçons.

★

Vint, à onze ans, l'époque de la première communion ; une grande piété s'était développée chez Marcelin ; il attendait avec une croissante impatience les trois jours de la retraite préliminaire.

Le lundi matin, il fut conduit à l'église ; une dizaine d'enfants étaient là ; d'autres arrivèrent encore. On entendit la messe ; puis, ce fut le curé qui instruisait, parlait de Dieu, du péché, de la rédemption ; et l'on récitait des cantiques, dans un élan de ferveur et une joie de chanter à pleine voix. On pensa à la confession, aux fautes commises ; et la journée se terminait avec la bénédiction du vieux curé et par des hymnes dans l'église. Marcelin rentra au château, plein d'onction.

C'était en mai ; les premières tiédeurs embaumaient le ciel.

Le lendemain, pendant la messe, une émotion subitement poigna Marcelin. La journée était consacrée à préparer la confession générale : il fallut récapituler les fautes commises depuis l'âge de raison. Quelques enfants faisaient des listes ; un

espiègle vola de ces papiers; quelques-uns lisaient dans des livres pieux la nomenclature de tous les péchés possibles et notaient d'un signe ceux où ils étaient tombés; un petit nombre méditait, les plus devots; ils s'apercevaient l'âme très noire, avec une confusion d'avouer leurs iniquités, une peur de n'être point absous et de la confiance dans les miséricordes de Dieu et du curé. Tout le monde défila au confessionnal; le prêtre, ce jour-là, ne donnait que l'attrition, réservant l'absolution à la veille de la communion. Marcelin redoutait de mourir dans la nuit, avant d'avoir reçu, sous sa forme définitive, le sacrement de la pénitence. De plus en plus, son âme s'exaltait; en dormant, il eut des rêves où s'entrecroisaient les récits, les tableaux, les symboles sacerdotaux.

Le mercredi fut solennel; eux-mêmes, les plus mutins se recueillaient. Il y eut, avec des hosties non consacrées, une répétition générale de la communion. On ne sortait plus de l'église, du jardin du presbytère, de la cour d'école; l'église était en préparatifs de fête; des ouvriers posaient des tentures, des fleurs; le jardin, la cour verdoyaient sous le soleil. Les enfants passaient ici et là, à travers la jubilation et la pompe. Et le soir, après l'absolution donnée, ils rentraient, le cœur et les sens remplis de l'attente du lendemain.

Le grand jour arriva. On mit au communiant son premier long pantalon; un cierge à la main, il s'achemina gravement, à pied, du château vers l'église. Les enfants furent placés, en deux groupes séparés, les filles à gauche, les garçons à droite; le curé circulait entre eux. Avant la messe on chanta des cantiques, pendant que la foule entrait; puis, l'office commença.

Ce fut, dans l'âme de Marcelin, une brume. Comme ses camarades, il se levait, s'asseyait, s'agenouillait; il entendait et voyait sans discerner; et les cé-

rémonies se déroulaient devant lui, lointaines et imprécises. L'unique sentiment du sacrement prochain subsistait, et cela ondoyait dans sa tête ; un flux d'extase montait, en un parfait acquiescement de foi, d'espérance et d'adoration.

La voix bien connue du curé parlait...

— Le moment est venu...

Debout sur les marches du chœur, devant les enfants, le curé, en son étole blanche, parlait et l'émotion faisait trembler ses paroles. L'enfant entr'apercevait des idées formidables... Le péché originel effacé... la rédemption... la loi du monde remplacée par la loi divine... Et, peu à peu, il comprenait que Jésus-Christ c'était l'exemple, et que son corps, c'était le gage, et que son sang était le symbole... exemple, gage, symbole du renoncement, du sacrifice et de l'holocauste... et que Dieu s'était incarné pour enseigner jusqu'où il était bien d'aimer, — tandis que la voix du prêtre répétait :

— *Corpus meum, quod pro vobis datur...* mon corps, que je donne pour vous !

On s'était levé ; lentement, on se mettait en marche vers la nappe blanche, au pied de l'autel, en un long défilé. L'enfant, comme en une minute suprême, s'hallucinait de prendre sa part de la rédemption; il murmurait intérieurement, mais précipitamment, dans un affolement de reconnaissance éblouie :

— Seigneur, je ne suis pas digne... Seigneur, je ne suis pas digne...

Et, comme il revenait à sa place, il pleurait abondamment.

A midi, il déjeuna au presbytère, en face du curé, seul avec lui; le vieux prêtre, ému et recueilli, le servait avec les égards de quelque ancien ermite pour un voyageur angélique descendu sous sa hutte; et lui, souriant et silencieux, le cœur

ravi, il considérait avec amour le bon soleil de mai dans les campagnes.

Les vêpres entendues, les cérémonies se terminèrent par la consécration à la Vierge. Dans la chapelle ornée de fleurs, les communiants, filles et garçons, étaient réunis et l'un d'eux récitait les vœux à la mère des hommes. Là était le bénitier dont l'eau, près de douze ans auparavant, l'avait aspergé dans le ventre de sa mère, et Marcelin, vaguement, était appuyé contre. Alors, une dernière fois, le prêtre parla ; son regard tomba dans le regard de l'enfant, et celui-ci entendait confusément des paroles dont le sens s'élargissait au delà de leurs sonorités :

— Les jeunes hommes ont pour la première fois communié de l'exemple de Jésus. Allez ! Mais, là, voici la Vierge aux bras entr'ouverts, aux mains tendues : les jeunes hommes iront à celle qui assiste, qui prie et qui intercède...

Les rangées des fillettes, toutes vêtues de blanc dans leurs robes de mousseline et sous leurs voiles, candides, les fillettes levaient leurs yeux ingénus vers l'autel blanc fleuri de la Vierge Mère. Une émotion intense poigna le cœur de Marcelin ; il pâlit ; et il s'affaissait presque contre le bénitier miroitant.

Tout était fini ; les enfants se dispersaient, cherchaient leurs familles ; les familles accouraient. Marcelin vit chacun de ses camarades entouré des siens, tous, qui se laissaient bercer aux soins délicieux de leurs mères, toutes les mères qui éperdument embrassaient leurs filles, leurs fils. Il se retourna, et aperçut son père, qui, sans sourire, triste, presque sombre, s'approchait.

★

L'été se passa sous le coup d'émotion de cette journée. La ferveur de piété s'était calmée ; un sen-

timent intérieur demeurait. Le goût de la solitude devint plus profond.

*

Maintenant Marcelin s'arrêtait des heures à regarder couler l'eau, à considérer les arbres; il délaissait sa vieille amie, la gouvernante du curé. A la moisson, il suivait de loin les ouvriers; une fois, il se mêla aux groupes et revint avec les lourdes voitures chargées; il soupa chez le fermier, gaîment; il rêva de recommencer et ne le put faire.

*

A la fin de l'hiver, le vieux prêtre tomba malade; une semaine plus tard, il mourut. Marcelin eut un grand désespoir et toute l'année il lui resta de la tristesse.

Son père résolut de le garder, de continuer seul son éducation pendant un an ou deux.

*

Il grandissait. Un sérieux, une application précoce se manifestaient; mais il se portait bien, était vigoureux. Il n'avait plus de camarade; ses récréations étaient des promenades indéfinies dans le parc, seul souvent, quelquefois avec un dog, quelquefois avec le père Homo qui lui expliquait les essences des arbres, les mœurs des oiseaux.

*

Aux fêtes de Pâques, il vint à Paris pour la première fois. Il était allé plusieurs fois au chef-lieu de canton en compagnie du père Homo, deux fois à Evreux. Dès son arrivée à la gare Saint-Lazare, il resta muet de saisissement; tout lui apparut énorme; il traversa la place du Havre, ébloui, étourdi, enivré; la hauteur des maisons l'écrasait; la foule tourbillonnait autour de lui. C'était un pays de géants, un pays de féerie, immense, tout

en clarté, tout en bruit, tout en mouvement, le monde d'une vie supérieure, surnaturelle.

Rentré à Saint-Paulin, l'impression ne s'effaçait pas de son souvenir; il demanda à son père, comme réconpense de son travail, de le conduire de nouveau à Paris. A chaque voyage, l'effarement le reprenait.

★

Comme il venait d'avoir treize ans, M. Desruyssarts, sur le conseil d'un docteur, le conduisit passer une partie de l'été aux bords de la mer; il choisit un pays peu connu, peu fréquenté, de la plage normande, à quelques lieues de Saint-Paulin. Marcelin, n'avait jamais vu la mer; la nouveauté du spectacle fit jour à ses premiers romantismes.

M. Desruyssarts avait résolu de faire le voyage en voiture; deux ou trois heures devaient suffire; on partit un après-midi du commencement d'août. Une roue qui se démit retarda de plusieurs heures; quand on fut prêt, le soir était venu; le cocher pressait les chevaux; peu à peu, l'obscurité tombait. Déjà, sur la route, à travers les champs et les sapinières, un air frais et aromatisé étonnait de plus en plus les sens de l'adolescent; les chevaux avaient pris le grand trot; la nuit approchait; le silence s'étendait autour du roulement de la voiture; le père et le fils se taisaient, l'un taciturne toujours, l'autre impressionné par le mouvement, par l'attente. Quand on s'arrêta, la nuit était noire, sans lune et sans étoiles. On était à la porte d'un hôtel; il y eut un grand va-et-vient; des garçons circulaient avec des bougeoirs; on descendait les bagages; le père parlementait longuement; les pas criaient sur le sable, sur les dalles, et des ombres apparaissaient au fond, derrière des vitrages mi-éclairés. Marcelin suivait dans un ébahissement. La mer est à trois minutes, expliquait-on. On le

fit monter dans une chambre; il apprit que les fenêtres ouvraient sur la plage.

Les domestiques partis, les premiers soins achevés, Marcelin ouvrit une fenêtre. L'espace béait, vide, noir. Le jeune homme s'approcha, s'accouda, chercha à voir; mais rien ne pouvait se discerner. Une brise forte soufflait, qui aussitôt fit vaciller la flamme des bougies dans la chambre; l'enfant eut un enivrement des aromes puissants qui le pénétraient, et, pendant qu'il demeurait, il percevait peu à peu un bruissement bas, infiniment profond, toujours le même, une sorte de roulement continu, une symphonie lointaine, immense comme le ciel noir qui l'enveloppait.

Descendu, Marcelin sortait à la hâte, traversait les pelouses qui menaient à la mer. La brise saline soufflait plus âpre autour de sa tête, et le bruit des vagues grandissait dans l'ombre; il s'approchait, lentement, avec des frissons, presque une peur, les sens exaltés et bouleversés, rempli de ce vent et de cette voix, et, tout d'un coup, il distingua dans l'ombre le blanc des lames qui déferlaient sur le sable. La mer apparut dans la nuit.

Il eut la notion vaguement de quelque chose dépassant le temps, éclatant l'espace; halluciné, il s'arrêta; tout son être était poigné d'angoisse et des larmes lui montaient aux yeux.

*

Suivirent trois années de collège à Paris, trois années régulières de travail, de l'esprit qui s'ouvrait aux choses. Il n'avait plus revu Saint-Paulin; son père s'était mis à voyager, et il l'envoyait pendant les vacances en Angleterre, chez des parents, dans la monotonie correcte de la vie bourgeoise britannique. Il termina sa rhétorique et passa ses premiers examens.

*

Par cette belle fin d'après-midi de juillet, il sortait de la Sorbonne, heureux, l'esprit dispos à la joie. Ses camarades étaient là, bruyants, remuants, excités ; il les entendait parler et rire.

— Marcelin, tu viens avec nous?

— Marcelin, nous allons nous amuser.

— *Nunc bibendum et amandum.*

— Moi, je suis reçu, toi aussi, toi aussi; il faut arroser nos lauriers.

— Moi, j'ai droit à des consolations.

— Egalité, messieurs, devant le vin et près des femmes.

— D'abord à la brasserie!

— A la brasserie d'abord! Louise et Jeanne y seront.

— Et puis, la grosse Blanche, et puis, la grosse Clarine.

— Ma trop longue vertu, ouf! me pèse.

— Que nul de nous, Messieurs, ne reste vierge!

— Je vous mènerai.

— Quand!

— Tout de suite.

— Où?

— Deux pas à faire.

— Hurrah!

— Eh bien, toi, Marcelin?

— Marcelin, tu n'as pas les façons d'un soldat qui marche au feu.

— Tu ne réponds pas, Marcelin?

— Messieurs, n'essayons pas de convertir Marcelin.

— Il est mélancolique.

— Il aime la solitude.

— Monsieur est chevalier de Malte.

— Monsieur est philosophe, de l'école d'Abélard.

— Il y a assez longtemps, mon petit Marcelin, que tu fais le grand seigneur.

— Nous allons t'apprendre à parler si on t'interroge.

— Nous t'offrirons, pour tes solitudes, des souvenirs dans le derrière.

— Fiérot !

— Beau ténébreux !

— Jésuite !

— Poète !

— Messieurs, messieurs, laissons-le.

— Soit !

— Mais sache, ami, qu'une chose vaut mieux qu'un vers de Lamartine, c'est un verre de vin.

— Les nuages manquent de femmes.

— La retraite, c'est immoral.

— Les dieux ont chanté le plaisir.

— Tu y viendras, mon cher ; tu te souviendras que nous nous amusons ; tu regretteras d'être demeuré ; les bois, la mer, le ciel bleu ne te diront plus rien ; tu désireras à ton tour. L'amour, les joies, les folies, les baisers, les vins qui saoulent, les fleurs, les fruits, les fêtes, les fandangos, les vertiges, les nuits blanches, les nuits rouges, les nuits pâles, après les journées bien remplies les festins de champagne et de gorges moites, toutes les jouissances de vivre et de vivre encore et de vivre davantage et toujours, c'est pareillement, encore et toujours, le triomphe de la vie ; et c'est la vie, ami, que l'orgie et que la nuit la plus nuptiale, que le dur travail et que l'or ruisselant, et toutes poussées de l'instinct, de la chair et de l'esprit ; le désir qui se veut satisfait, c'est la nature qui ordonne ; le péché qui allicie, c'est la loi mortelle qui commande. Crois-tu désobéir ? Eh ! mon maître, eh ! cher garçon, eh ! chaste dédaigneux, beau chevalier du Graal, compagnon de la lune, tu y viendras, chez Vénus et chez le Commandeur, tu y viendras... bonsoir !

III

Ses seize ans accomplis, dans sa plus belle adolescence, grand et mince, avec les yeux ouverts, un front de méditation, de mélancolie et d'innocence, il était revenu, par l'été épanoui, au domaine familial que depuis trois ans il n'avait pas revu.

Le premier soir, il parcourut le château. Les couloirs étaient larges, les salles profondes et hautes, avec des tentures de vieille tapisserie, d'épais rideaux, un air de choses passées. Marcelin errait silencieusement.

— Voici le grand salon ; voici la chambre où mourut l'aïeul ; voici la salle où l'on rangeait les armes ; voici la chambre de ta mère...

Grave, son père parlait :

— Marcelin, voici le portrait de ta mère.

A la lueur du soir tombant, dans une pièce grise et pâle, aux murs pâles, aux rideaux gris il vit, au-dessus d'une ancienne table couverte de marbre, un pastel, une jeune femme, plutôt une jeune fille... Non loin, un lit, à jamais fermé, reposait... Le pastel, très doux, décoloré sans doute par le temps, regardait dans le vague.

Marcelin, en sortant, se retourna vers la jeune fille blanche, si tendre, clouée pour l'éternité sur le mur, dans sa plus pure jeunesse. Le père passait, les regards au dehors.

★

Marcelin avait sa chambre au-dessus du parc. Il dormit profondément, sans rêves. Le lendemain, il s'éveilla de bonne heure ; il ouvrit la fenêtre ; une pleine clarté de soleil et de rosée éclata ; la lumière entrait de toutes parts, du ciel bleuté, des gazons verts, des arbres ; un murmure bruissait. Dans son cœur un épanouissement se fit. Avec

une joie intime et paisible, il allait et venait dans sa chambre, organisant lentement sa toilette, se retournait vers la fenêtre ouverte. Aussitôt habillé, un brusque désir le prit d'aller dehors ; il descendit, sortit et s'évada dans les verdures.

Le parc se déroulait largement ; des pelouses, des taillis, des chemins couverts, des chemins bordés de tilleuls ; puis, la forêt, et, au bas de la forêt, le ravin, sec maintenant, encore ravagé des torrents de l'hiver, avec des clairières caillouteuses, des arbres morts ; et, tout au long, le bois, ici des fourrés, là des futaies. Il marcha, ravi de respirer, de voir, de sentir, heureux d'agir, presque extasié.

L'après-midi, il traversa de nouveau les gazons, la forêt ; puis, il changea de route ; il arriva dans la campagne. Des champs couvraient la côte qui montait du côté du nord ; pâturages et cultures se mêlaient, allaient très loin, dans un silence chaud, vert et harmonieux. Il suivit les serpentements des sentiers ; ce n'était plus son ardeur juvénile du matin, mais un sentiment plus grave ; il s'avançait lentement et son esprit s'élargissait dans les horizons. La ligne noire de la forêt semblait sombre ; la longue crête de la côte formait une ligne lointaine et décisive.

Le soleil descendait ; le ciel avait les reflets religieux du couchant. Il s'assit sur le bord du sentier. Sa pensée roulait autour des choses qui l'entouraient, en de flottants désirs, des rêves ; il considérait les mille aspects de la campagne et des nuages ; le chant des plantes et des insectes le berçait. Alors un grand besoin de s'épancher le saisit, de n'être plus seul, de parler, de serrer des mains, de donner de lui-même à quelqu'un ; et il s'en revenait plus lentement.

Bientôt le château apparut, grisâtre, aux lignes uniformes, aux hautes fenêtres, sévère, presque sombre, sous le soir montant. Et, après le dîner,

Marcelin rêvassait à la fenêtre, en regardant le disque blême de la lune.

★

Le lendemain, dès l'aurore, il repartait à travers bois et champs. Et parmi la même vague émotion de jouir de la nature, grandissait l'inquiétude de se trouver seul.

Oh ! quelqu'un à qui communiquer son cœur ; quelqu'un près de qui voir et sentir ; quelqu'un avec qui partager cette âme qui s'éveillait !

Au retour, le château lui semblait, dans son calme, comme s'il cachait quelque mystère. Il approchait. Il fixait des yeux l'une des hautes croisées fermées, à de larges rideaux tirés, derrière les vitres verdâtres ; l'idée lui revint de la jeune fille, de la jeune femme, du tendre pastel, et, le revoyant en son souvenir, il s'y complaisait.

★

Il parcourut encore, le lendemain, les chemins et les sentiers ; son père le laissait aller, et demeurait l'homme de peu de paroles. L'après-midi, pendant que le soleil brûlait les terres, assis, au fond du ravin, sur des rochers mousseux taillés par les courants de l'hiver, sous le dôme des yeuses qui longeaient le lit pierreux et dont les têtes se joignaient à de grandes hauteurs, il lui montait des bouffées d'enthousiasme.

— Arbres, ruisseaux, plantes, herbes obscures, fleurs sauvages, et vous, oiseaux, insectes, animalcules, votre vie m'enchante, et je vis avec vous.

Le concert des choses répondait dans un tourbillonnement.

— Et je ne puis vivre votre vie où j'aspire. Vous avez votre vie : la moitié de moi-même me manque. Vous me dites que vous êtes heureux ; je n'ai à vous conter que des rêves inexaucés.

La brise d'été agitait les feuilles de toutes parts.

— Vous avez votre destin, fleurs fertilisées, créatures chantantes. Mais pour qui parlerai-je ? pour qui mon cœur bat-il ? et pour qui existé-je, tandis que je rêve, au fond de ce vallon, inutile, et que je n'ai qu'à rêver, de vous, de moi, de tout ce que j'ignore, tandis que je meurs de rêver et ne puis dormir.

Les mouches, les moucherons bourdonnaient profondément ; un oiseau se posa, et, d'une voix éperdue, vocalisait ses coui-coui, coui-coui, à travers les feuillages drus.

— Coui-coui ! coui-coui ! chanta Marcelin, en cherchant des yeux l'oiseau.

L'oiseau, comme s'il se moquait, reprit plus fort.

— Coui-coui ! répliqua le garçon.

Les coui-coui alternaient, perçant l'air ; l'oiseau ne s'arrêtait plus ; Marcelin reprenait de plus belle.

— L'oiselet, il est chez lui, se dit-il ; moi, je suis parasite en son pays.

D'un bond il se releva. L'oiseau s'envola, et, s'enfuyant, il continuait à répandre les trilles, les gammes. Marcelin descendit à pas lents le cours du ravin.

— Etre cela ! être une chose parmi les choses ! être le frère de cet oiseau, l'oiseau de cette oiselle, le papillon de ces papillonnes !

Un flux de tristesse le reprenait.

— Est-ce après l'amour que j'aspire ? J'ai lu dans mes poètes chéris que l'amour était un désir d'un objet entre tous les objets, que c'était s'absorber dans un autre être, se donner et se recevoir, et s'unir avec une âme image et complément de son âme. Il me semble que ce n'est pas après cela que j'aspire. Il me semble que je regrette un cœur où me confier, des bras à qui m'offrir, un esprit qui me prenne, et ne plus être pour moi seul et être ami et dire et entendre des paroles.

Une bataille d'insectes traversa l'air en sonore mêlée.

— Oh ! disait le jeune homme, qu'elle était belle et bonne et douce et secourable, la figure de la jeune femme du pastel !

Le soleil baissait derrière les arbres ; Marcelin reprit le chemin du château ; les allées s'empourpraient ; l'atmosphère se taisait.

★

Il retourna dans la chambre où le pastel était suspendu...

... Ce n'était pas une jeune femme, c'était encore une jeune fille ; comme ses yeux étaient candides ! mais ce n'était plus un enfant ; ses regards étaient si mélancoliques ! Le cou nu apparaissait, une faible gorge de vierge ; puis les mousselines s'entrecroisaient, s'entremêlaient, et la taille s'amincissait, et aux hanches le pieux pastel s'était arrêté... Marcelin voyait la jeune fille rayonner en un jour de pâleur attristée, comme la Vierge Matinale, comme la Vierge Vespérale...

— Oh ! se disait le jeune homme... oh ! elle m'eût aimé, et combien je l'eusse aimée, la pauvre jeune fille, la pauvre jeune femme qui est devenue ma mère, et que voici !

Et quand le soir fut venu, dans la grande salle du château :

— Marcelin, demandait le père, pourquoi retourner dans cette chambre, en troubler le repos ?

— Fais-je mal, mon père ?

— Mon fils, quelle peine t'assombrit ? quel souci ?

— Le sais-je, mon père ?

★

La nuit vient ; dans la longue salle à manger la table est encore dressée ; les argenteries et les ver-

reries n'ont pas été enlevées et des fruits restent, mats, dans les plateaux ; la grand lampe à l'abat-jour bleu brun brûle. Pendant que le père lit, le jeune homme regarde d'une fenêtre les formes fantastiques, les formes invitantes des choses dans la nuit montante. Le proche bosquet semble infiniment distant, infiniment énorme, et, dans ses flancs épais, oh ! comme il cèle des mystères merveilleux, farouches et ensorceleurs ! La pelouse, au-devant, est vide et plate, et, à la fixer, des figures y surgissent. Cependant, on sent dans les rideaux, au-dessus de soi, des présences qui pèsent, qui font qu'on se retourne. La nuit s'étend sur la campagne et dans le cœur.

Et Marcelin soupçonne qu'il lui est impossible d'avoir de la confiance pour l'homme qui est son père, et que peut-être — il ne sait à cause de quel passé mystérieux — il n'a même pas pour lui le simple amour filial qu'il lui doit.

★

Avant de monter dans sa chambre il sortit, et, par la silencieuse nuit d'été, il erra dans le parc.

La lune s'était levée ; les arbres avaient d'immenses silhouettes ; l'horizon s'agrandissait démesurément. Le jeune homme se promena au hasard ; il était en communion avec la nature. Aucun bruit ne s'entendait ; il suivait le bord de la futaie, respirant largement.

Tout à coup, brusquement, il se dit qu'il était seul, seul toujours, seul à jamais ; et il se trouva malheureux et pitoyable. Une grande tristesse le poignit. Il s'écria tout haut.

— Il n'est pas bon que l'homme soit seul. Mais où trouverai-je celle, semblable à moi-même, qui serait le but de ma vie ?

A travers la merveilleuse harmonie qui l'entourait, il revint, lentement, dans une songerie mé-

lancolique. Au moment de rentrer, pourtant, s'étant arrêté sur les marches du perron, la beauté de la nuit lumineuse reprit sa jeune âme ; de nouveau, il admirait et se laissait caresser par la clarté lunaire, et il s'attardait sur la ballustrade de pierre, tandis que, derrière lui, toutes les fenêtres s'étaient éteintes.

★

Marcelin s'est couché ; et, avant de s'endormir, il rêve, en une sorte de demi-sommeil.

Il contemple la demoiselle du pastel.

Elle lui apparaît, infiniment douce et bienveillante ; il lui semble qu'elle lui sourit, de très loin ; et il se dit :

— Voilà celle qui a vécu pour moi.

Il pense que, si elle était là, elle l'entendrait, le consolerait, le secourrait.

— Avec moi elle viendrait dans ces bois, le long de ces ravins, dans ces plaines ; nous écouterions ensemble les oiseaux ; elle m'instruirait à les comprendre ; ils ne se moqueraient plus ; nous serions deux à regarder les nuages, à nous asseoir sur les talus solitaires.

Et il comprend :

— Et elle serait le but de ma vie, comme j'ai été le but de sa vie.

Tout à coup il se redresse dans une exaltation de tout de son être :

— C'est elle que j'aurais dû avoir ; c'est cette beauté pâle, ce sourire, ces cheveux de cendre, et cette poitrine que j'aurais dû aimer, et ces regards profonds, mais si purs, mais si simples, si doux !

Il aurait voulu humblement baiser sa ceinture.

— O ma mère, ma sœur, ma bien-aimée ! criait-il du fond de son âme, vous à qui j'aspire, que j'attends, à qui je suis dû !...

Comme sa tête retombait et que le sommeil

commençait à fermer ses yeux, il lui semblait voir frissonner les blonds cheveux cendrés, et se tourner les yeux si longs, si clairs, si humides; il lui sembla qu'imperceptiblement les roses de ses lèvres s'entr'ouvaient pour lui...

*

Pendant qu'il dormait, en son rêve elle parlait, dans une magnificence d'harmonies et d'orchestrations souterraines.

— Dors ! L'amour est sacré. Les printemps, les étés sont fleuris. Dors ! L'automne a des fruits ; les hivers ont des souvenirs.

« J'étais une vierge. Vois mes seins, vois mon cou ; je suis éclose du matin ; je suis pâle ; je viens de la fontaine où penchent les marguerites. Pour toi je me suis faite femme ; mes guirlandes pour toi se sont fanées, mes voiles sont flétris, mes fleurs cueillies, je me suis renoncée... Enfant, apprends de moi ce que c'est que d'aimer.

« Dors ! Je vais baiser tes cils. Je vais me poser dans ton cœur. Je bénis ton adolescence. Dors ! je suis le sacrifice, le don de soi-même et l'holocauste ; enfant, je suis l'Amour. »

Et, devant lui, la dame au pastel passait et repassait.

*

L'aurore, le lendemain, fut sombre ; des nuages noirs chargeaient le ciel. Marcelin se rappela son rêve, et une tristesse l'obsédait.

Il revit en son esprit le pastel, et il s'inquiétait d'un aspect douloureux, non encore remarqué, de la jeune figure ; l'idée lui vint que celle-là avait dû souffrir et qu'elle avait été malheureuse ; ses yeux lui semblaient tristes, son front voilé, son sourire éteint.

*

Il avait tardé à descendre; la mélancolie des

campagnes l'oppressait ; un découragement l'accablait ; l'inutilité de vivre éclatait dans la confusion de ses pensées ; une rêvasserie faisait défiler pêle-mêle en son esprit les visions des choses antérieures. Il se rappela une promenade, lors du printemps dernier, à Paris, autour du Luxembourg. Des fillettes, des jeunes femmes allaient et venaient ; il les avait considérées curieusement, sans émotion ; pas un visage où il vît une attirance ; les sourires et les tristesses féminines n'avaient rien éveillé en lui. Pourtant, à chaque page, ses poètes ne lui parlaient-ils pas de femmes aimées, toujours aimées ? Il s'était souvenu de maintes strophes des *Contemplations*, des *Chansons des rues et des bois*, et il avait éprouvé la peine d'une sorte de déception. Alors il s'était demandé pourquoi son cœur, le cœur de cet esprit si hanté de lyrismes, était muet, tandis qu'allaient autour de lui les fillettes, les jeunes femmes. Oh ! ce dont il rêvait, c'était quelque blonde figure de femme, de demoiselle lointaine... Marcelin fermait les yeux à suivre la figure lointaine, pâle, blanche, de son rêve, comme en quelque pastel.

Par un effort, il se remit au souvenir de cette promenade près du Luxembourg. Des filles avaient ensuite passé, en des toilettes violentes, des parfums outrés, et dont les regards fouillaient, hardis, dans les sensibilités des hommes ; une d'elles était jolie, point effarouchante, jeune ; aucun désir d'être auprès d'elle ne l'avait sollicité. Où donc était le charme de la femme ? Les images de toutes les femmes rencontrées surgissaient devant lui ; nulle n'avait laissé quelque impression, et il s'était désespéré de ne pas connaître ce délice que devaient être l'amour, le désir, le frisson mental et charnel tant chantés par l'humanité.

Il s'était couché par terre, le ventre dans l'herbe

drue ; et les insectes ronflaient à ses oreilles. Pourquoi vivre ? à quoi bon les choses? une danse macabre de l'existence roulait dans son cerveau.

Les heures passèrent. Puis, à coups lents et réguliers, il entendit les cloches de l'église, au loin, comme un glas. Etait-ce une mort? était-ce la mort? Il s'imagina le prêtre, devant l'autel, célébrant le mystère, avec des échos d'orgues... Et le besoin le prenait de s'apitoyer sur quelqu'un, sur quelqu'une qui aurait souffert, sur quelque image très pâle et douloureuse dans un cadre de mélancolie.

Il revint à la maison, la tête vide. Le repas, comme tous les jours, fut silencieux. Le soir, un orage éclata; la pluie tomba pendant toute la nuit. Marcelin dormit d'un sommeil inquiet et se leva tard. Après de longues incertitudes, il pensa à visiter la bibliothèque. Il trouva d'anciens livres, fureta longtemps; aucun ne l'intéressait ; il parcourait des pages au hasard, passait à quelque autre volume. Quand l'obscurité se fit, il remonta dans sa chambre, répétant en son esprit, ressassant des mots, aucune idée.

Il avait des bourdonnements dans la tête, une grande lassitude.

★

La hantise grandissait dans sa pensée :

— Elle a souffert; elle a été malheureuse.

Des détails anciens qu'il se rappelait tout à coup, des mots autrefois entendus çà et là, des impressions fugitives d'enfant lui revenaient; et un grand apitoiement montait en lui pour la si pure jeune femme de son rêve.

★

Le régisseur, le père Homo, était le fidèle serviteur traditionnel, discret et dévoué.

Marcelin le rencontra du côté du verger. Le bonhomme lui montra les fruits qui mûris-

saient, lui expliqua les espérances de l'automne. Marcelin l'écoutait, l'air attentif; brusquement, il l'interrompit, et, sans le regarder, presque tout bas, il lui demanda, avec un grand effort sur lui-même :

— Vous avez connu ma mère?...

Le bonhomme resta rêveur, puis, tristement :

— La pauvre jeune dame !

Comme il se taisait, Marcelin leva les yeux.

— La pauvre jeune dame ! la pauvre jeune dame ! répéta le vieillard.

Marcelin n'eut pas la force d'insister; le cœur poigné, il continua son chemin.

★

Il retourna dans la bibliothèque et reprit ses vagues lectures; il était morose, les sourcils contractés, avec des yeux défiants, presque blême, l'air tour à tour fiévreux et harassé.

Son père lui reprocha son assiduité d'études. Il ne répondit rien ; il levait sur son père des regards obliques; des pensées malveillantes lui venaient. Quand son père fut sorti, il se demanda pourquoi celui-là se mêlait de sa vie, après l'avoir si longtemps négligée. Intérieurement, il lui reprochait sa taciturnité, ses absences, ses oublis de son fils ; et le soir, à table, il considérait cet homme aux cheveux grisonnants, toujours silencieux, assis en face de lui, et il se demandait s'il n'était pas la cause d'où il ne savait quel malheur mystérieux était issu. Sa pensée coulait, sous le calme du dîner finissant, vers de lointaines inquiétudes...

— Ne serait-ce pas, ne serait-ce pas lui ?...

Il n'osait achever...

— Si elle a tant pleuré, tant souffert...

Il le regardait à la derobée...

— Lui, cet homme qui est mon père...

Et il reprenait :

— Si elle a souffert jusqu'à en mourir...

Son cœur sursauta dans sa poitrine; il ferma les yeux; il serrait dans ses mains convulsivement le couteau à fruits, la fourchette en vermeil, et, livide, se raidissait contre le dossier de la chaise.

Le père maintenant lisait un journal. Marcelin retomba, comme épuisé, un coude sur la table, la tête entre une de ses mains; dans ses yeux flottait, ainsi qu'un nuage, l'image de la bien-aimée martyre.

★

Parfois il retournait dans le parc et dans les campagnes. Certains jours il passait l'après-midi assis sur des troncs d'arbres ou sur l'herbe, à rêver; certains jours il marchait sans relâche et rentrait très las.

★

Il entendit une fois le père Homo qui disait :

— Bien sûr, monsieur Marcelin est amoureux...

— Par exemple !... se dit-il.

Mais il resta songeur tout le reste de la journée.

★

Un soir, dans sa chambre, ayant achevé une lecture, comme, en redressant le front, il regardait autour de lui ainsi qu'au sortir d'un rêve, il demeura quelque temps sans pensée. La pendule, à la lueur de la lampe, marquait dix heures; une grande solitude régnait; les murs, les meubles, les rideaux, le plafond, les deux portes semblaient dissimuler un repos menteur, une complicité maligne. Marcelin se leva. Il marchait sur les tapis sourds, un brouhaha de choses ténébreuses dans la tête.

Qu'il était pauvre et triste et délaissé et déplorable ! Quel isolement en son passé, quel isole-

ment aujourd'hui, quel isolement pour l'avenir ! Celle, la seule, qui l'eût aimé, qu'il eût aimée, elle n'était pas là ; on la lui avait prise, on l'avait tourmentée, on avait semé d'angoisses sa candeur de jeune fille, on avait éteint le pur flambeau de sa frêle jeunesse. Que tout était noir ! et combien de mystère !

Il marchait le sang aux tempes.

Pourquoi n'avait-il pas, aussi bien que les autres, les gaîtés de ses seize ans ; et pourquoi, elle, en avait-elle été sevrée ? pourquoi les épanchements du cœur lui étaient-ils déniés ; et pourquoi, elle, en avait-elle été deshéritée ? pourquoi songeait-il obscurément; et pourquoi avait-elle été clouée pour l'éternité dans l'immobilité du pastel funèbre ? Un lourd destin pesait, à cause de quelque fatalité inexpiable; car la raison n'apparaissait point d'être exceptionnel au milieu de la vie commune.

Il s'appuyait à la fenêtre, entrevoyant les ténèbres de la nuit. L'étoile ne brillait point; ses yeux ne trouvaient point l'astre nocturne et clair; il n'avait pas de phare dans le ciel pour la traversée de la vie; l'initiatrice, la consolatrice, l'éducatrice, l'inspiratrice, celle dont les bras montrent le port, elle n'était pas là, l'uniquement rêvée.

Marcelin retomba sur un fauteuil, auprès de la table.

Par la fenêtre restée ouverte, la brise du soir entrait; attirés par la lumière, quelques insectes, des papillons s'approchèrent.

Marcelin releva la tête ; il se rappela ses belles promenades dans le parc, dans les campagnes, quelques semaines auparavant. Il eut un désir de sortir, d'aller comme alors errer sous les arbres, autour des pelouses. Mais un découragement pesait sur lui.

— A quoi bon? se dit-il.

Une inexorable tristesse persistait, et volontiers

le jeune homme aurait pleuré sur lui-même. Et des possibilités extraordinaires entr'apparaissaient. De suprêmes abattements succédaient aux chimériques vouloirs, qui renaissaient, qui s'effaçaient et qui finalement s'embrouillaient dans l'exaltation de la nuit.

A la pendule, la demie sonna d'un coup rapide et clair. Marcelin eut une commotion; il se releva, et soudainement, il s'écria, des sanglots dans la gorge :

— Comme je l'aime! comme je l'aime !

★

Oui, il était amoureux; il aimait la jeune fille, la jeune femme dont il rêvait et qu'il rêvait, celle dont l'angélique beauté était l'idéal vers qui tendait sa jeune âme.

Il se l'imaginait telle toujours que la lui montrait le précieux pastel, telle qu'elle avait été à dix-sept ans, dix-sept ans auparavant, telle qu'elle était pour à jamais figurée là, si belle, si belle, mais si pure, si mélancolique ! Et il savait qu'elle avait été malheureuse ; il tremblait de se dire que c'était pour lui qu'elle avait souffert ; et il souffrait autant qu'elle avait souffert, dans l'aspiration de se dévouer à son tour pour elle.

Comprenait-il l'étrange amour qui lui était venu?.. Des fièvres qui bouillonnaient au fond de son cœur il ne pouvait, il ne voulait rien connaître. Dans la candeur et l'enthousiasme de ses seize ans, il ne voyait que l'absolue beauté de douceur, de refuge et de charité vers qui s'envolaient ses ardeurs nouvelles , et son secret, il le cachait à tous, il se le cachait presque à lui-même, avec la jalousie de sa plus intime pudeur. Mais c'était bien d'amour qu'il aimait, comme il se sentait aimé ; et pour elle il aurait voulu s'offrir, comme il savait que pour lui elle s'était donnée, immolée, sacrifiée

★

Subitement il était devenu très pâle, sous la possession du désir forcené d'aller, de voir, de parler, d'interroger, de prier. Il s'approcha de la cheminée, enleva l'abat-jour de la lampe, baissa légèrement la mèche, et d'une main qui tremblait, il prit la lampe. Et, sans bruit, il descendait l'escalier, ouvrait, refermait les portes, traversait les salles... entrait.

Elle était là. Au-dessus du lit toujours clos, avec sa pâleur et son regard profond, la dame du pastel brillait d'une lueur de lune au ciel. Et tout sombrait, dans une terreur de religion, alentour d'elle et devant lui.

Lentement il posa la lourde lampe ; il prit une chaise, l'approcha de la table au-dessus de laquelle était fixé le pastel ; il s'assit. Ses deux coudes étaient appuyés au marbre de la table, son menton posé sur ses deux mains, et, la tête levée, il regardait.

La beauté de la vierge souriait presque ; immobile, il la considérait infiniment ; et il songeait douloureusement, mais avec une intime douceur.

Et il reprenait :

— O belle aux voiles candides et au cœur profond ! unique auxiliatrice ! n'est-ce pas pour moi, depuis de si longues années, que vous vous êtes renoncée !

La contemplant, dans la lumière de la lampe, il adorait, comme au temps de ses exaltations religieuses, celle qui maintenant *lui enseignait l'Amour*...

Tout à coup, un bruit se fit dans la salle voisine ; la porte s'ouvrit.

Marcelin se leva et saisit la lampe.

Dans la porte un homme apparut, le père.

Marcelin resta muet de saisissement, immobile, les yeux fixes. Une minute s'écoula.

— Que fais-tu ? dit la voix.

Marcelin ne bougeait pas. De son immobilité de statue à l'immobilité de la dame dans le pastel, il n'y avait point de différence, si ce n'est que la lampe tremblait maintenant dans sa main levée.

— Que fais-tu ? répéta la voix.

Une angoisse poignait l'adolescent, de l'invasion subite, du secret découvert. Il tourna la tête vers la dame, puis ferma lentement les yeux. Le sourire de la bien-aimée semblait s'être figé dans une terreur hagarde...

Et il pensa que l'amante et l'amant étaient surpris ; que le mystère était pénétré, la retraite envahie... Adieu ! il n'était pas permis que tous deux ils s'aimassent dans le silence ! Ils venaient de se retrouver en une nuit réparatrice, et voilà que leur nuit était close ; ils retourneraient à leurs isolements ; elle, elle séjournerait dans le délaissement de ce cadre sépultural ; lui, il irait ailleurs...

Menaçante, la voix s'écria une troisième fois :

— Enfin, que fais-tu ?

Marcelin vit que son père tournait les yeux vers le portrait...

Une rougeur, une chaleur soudaine monta au visage du jeune homme.

Brusquement, son âme s'était soulevée : le sacrilège éclatait à ses yeux, la souillure, la meurtrissure, la profanation. Une muette fureur l'étreignit à la gorge. Ses yeux étaient grands ouverts et s'injectaient de sang ; il regarda fixement l'homme qui, debout, sur le seuil, blêmissait ; sa main droite trembla. Avec un cri, il agita le bras et brandit la lourde lampe, pour la jeter, meurtrière, au visage maudit. Mais, comme ses doigts se crispaient, un flot de larmes éclata dans ses yeux ; il chancela, et la lampe, avec un fracas, tomba à ses pieds, tandis qu'il s'affaissait contre le lit.

EDOUARD DUJARDIN.

(*A suivre.*)

LA FEMME
QUI A CONNU L'EMPEREUR

(*Suite* [1])

—

HAMLET. — Hélas, pauvre ombre !
LE FANTOME. — Ne me plains pas, mais prête une oreille attentive à ce que je vais te découvrir.

LIVRE TROISIÈME

L'OMBRE IMPÉRIALE

I

M. Du Tremblay, pressé par Victor, se décida enfin à rendre visite à son voisin. Il le fit sans plaisir, par devoir, dans l'intention unique d'étudier, sur un terrain neutre, cette Henriette Glyn dont le caractère, immoral peut-être et futile certainement, ne lui semblait pas être en harmonie avec la dignité de l'endroit.

On le vit venir par l'avenue d'acacias qui conduisait de la Villa Marie-Amélie, sa demeure, à la Pervenchère. Son visage contracté, ses yeux baissés vers la terre, tout en lui témoignait de pénibles soucis. Les discours de Victor ne l'avaient, en effet, rassuré qu'à demi, et il frémissait à l'idée que les mauvaises langues du pays pouvaient le

(1) Voy. *Mercure de France*, nos 97, 98.

traiter de proxénète, — lui, un ancien général ! — parce que sa locataire se trouvait representer, au lieu des vertus théologales, le moins convenable des péchés capitaux Il se demandait encore s'il devait entrer dans le parc de M. Le Vergier quand survint l'archevêque de Jéricho : les dents et les yeux rieurs, la tête haute, marchant d'un pas de danse, Monseigneur semblait respirer et souffler toute la joie du monde. Il tendit, d'un geste cordial, sa main large et potelée.

— Vous aussi, Monseigneur, vous allez là ! s'écria M. Du Tremblay. Vous allez dans une maison dont le propriétaire vit, paraît-il, en concubinage et où fréquente la plus mauvaise société?

— Mais vous y allez bien vous-même ?

— J'hésite.

— Comment, vous hésitez ! répliqua l'archevêque. Un vieux brave comme vous ! Allonc donc ! Regardez-moi : j'ai beau porter, au lieu d'une culotte d'homme, une robe de femme, je n'ai pas peur d'aller partout. Tant pis si je me crotte ! Un coup de brosse est vite donné.

— Mais ne croyez-vous pas qu'à de certains contacts, la conscience...

— La conscience, la conscience, répéta l'archevêque ; mon Dieu, quand il n'est pas en toc, c'est un bijou qui se nettoie plus vite encore que les vêtements. Un honnête homme n'a pas à s'occuper de sa conscience, que diable !

L'archevêque ouvrit la porte du parc et monta l'allée principale. Déjà, Victor les précédait avec Tante Rachel, qui arrivait avec son cœur des grands jours aux battements précipités. Attiré par l'exemple, M. Du Tremblay était entré dans le parc ; tout en marchant, il hochait la tête et exprimait à voix basse ses pensées comme si, en les faisant sortir de ses lèvres, même pour lui seul, il leur eût donné une suffisante réalité.

— Allons ! Allons ! Général, cria Victor en se retournant vers lui, les mains sur les hanches, arrivez vite ! on vous attend au Conseil d'Etat !

Devant le perron, M. Le Vergier des Combes, M. Giboteau et l'abbé Trébuchet causaient sur des bancs de jardin. Ils se levèrent. Voyant venir Tante Rachel en suppliante, M. Le Vergier se souvint du tableau d'Horace Vernet : Napoléon Ier à Fontainebleau, embrassant le général Petit. Il prit une attitude noble et attendrie, en rapport avec la circonstance. En présence d'étrangers, les effusions, les explications même eussent paru déplacées. Il se contenta de mettre son pardon dans un serrement de main, simple, digne et généreux. Tante Rachel n'en fut pourtant qu'à moitié satisfaite ; et, voulant une réconciliation plus traditionnelle, sans s'occuper de l'entourage, elle se haussa sur la pointe du pied, atteignit le front de M. Le Vergier et déposa, sur une ride, un sonore baiser, — baiser symbolique, plein d'intentions qui, dans sa pensée, effaçait toutes les offenses, tous les chagrins de naguère. Il y eut des cris du cœur.

— Ma pauvre Rachel !

— Mon pauvre oncle !

Ces titres de pauvreté qu'on s'envoyait si libéralement, appels à des images douloureuses, évocation de misères réciproques, étaient gros de larmes ; et on allait pleurer ferme quand l'arrivée de M. Du Tremblay causa une opportune diversion.

— Il y a longtemps, mon général, dit M. Le Vergier, que je désire connaître le héros de tant de brillants faits d'armes. Mais, si je n'avais pas le plaisir de vous entendre, j'avais du moins l'agrément de vous lire. Vos *Considérations sur l'Armée Française* sont mon livre de chevet.

M. Du Tremblay répondit modestement :

— C'est une œuvre sans prétention, mais j'y ai mis l'expérience de toute ma vie.

— On le voit, répliqua M. Le Vergier. Ah ! c'est un beau livre. Vous le connaissez, monseigneur ?

— Admirable ! admirable ! se hâta de dire l'archevêque, pris à l'improviste et qui, dès qu'il eut donné son avis, éternua bruyamment dans un large mouchoir à carreaux rouges et jaunes qu'il semblait avoir volé à la tête d'une négresse.

— Hélas ! monsieur, observa M. Du Tremblay, vous êtes plus indulgent que mes confrères. Parce que je me suis permis de trouver que, dans l'armée française, certaines réformes étaient nécessaires, je passe pour un malfaiteur public, un ennemi de mon pays.

— Oui, le mot de Chamfort est toujours vrai : « En France on laisse en repos ceux qui mettent le feu, et on persécute ceux qui sonnent le tocsin. »

M. Du Tremblay s'assit avec agrément à côté de M. Le Vergier pour lequel, en dépit de mœurs suspectes, il commençait à ressentir quelque estime. Sans doute se disposait-il à ramener l'entretien aux *Considérations sur l'Armée française*, lorsque retentirent derrière lui un pas léger, le bruit d'une robe à traîne qui balayait les degrés du perron. Il tourna un peu la tête.

— Ah ! fit-il tout à coup, saisi de stupeur.

— Oh ! s'écria Tante Rachel avec indignation.

Victor lui-même, malgré son calme ordinaire, eut un geste d'étonnement. L'archevêque et M. Giboteau jugèrent que la décence les obligeait, aussi eux, à manifester quelque surprise. Seul l'abbé Trébuchet, auquel les aveux du confessionnal et les indiscrétions de table avaient dévoilé le cœur humain, ne parut pas plus étonné que M. Le Vergier des Combes ; il se contenta de sourire malicieusement. Peut-être, au surplus, l'avait-on instruit de l'aventure.

La comtesse Hélène venait d'apparaître.

Alerte et gaie, vêtue d'une robe légère, aux fines rayures roses, elle semblait une toute jeune femme. Les œillets qu'elle avait au corsage et à la ceinture lui faisaient une marche embaumée.

A cette vue, Tante Rachel se tourna vers son fils. Des paroles, proférées à demi-voix, crevant sa face épanouie et joufflue, sortirent comme une lamentation et un reproche.

— Pourquoi m'avais-tu affirmé que vous l'aviez laissée à Paris ? Ah ! Victor, que c'est mal ! Tu as trompé ta mère.

— Tu es bonne, toi, répliqua Victor, est-ce que je savais ?

Cependant elles se saluèrent, la lèvre mordue, les yeux de côté, rivalisant d'inimitié polie, et d'un air de se dire : « Attends un peu, sale femme ! » M. Du Tremblay, poussé vers la comtesse par M. Le Vergier, inclina à peine la tête, fit une bouche et des yeux de boule-dogue. Encore y mit-il de la bonne volonté. La comtesse, de son côté, avait tressailli en l'apercevant. Elle passa vite devant lui, pareille à un enfant qui craint une gifle. On s'assit en silence. Sur ces entrefaites, Black vint flairer Monseigneur Rouillard et, après avoir réfléchi une minute, l'honora d'un battement de queue, témoignant ainsi que le parfum d'archevêque ne lui était pas du tout désagréable.

— Vous avez conquis une amitié précieuse, dit M. Giboteau qui saisit un prétexte de reprendre la conversation. Black est un anti-clérical invétéré qui ne peut souffrir les prêtres.

— Il ressemble sans doute en cela à un chien que j'avais à Alger, répliqua Monseigneur. Ce chien faisait toujours mauvaise mine à mon secrétaire, M. l'abbé Pluche. Le vénérable prêtre, dans son admiration pour saint François d'Assise, saint Vincent de Paul, et autres saints mendiants, ne portait que de vieilles soutanes, du linge sale et

des souliers éculés. Un jour qu'il venait à l'archevêché, plus mal vêtu encore que de coutume, mon chien le mordit au bas des reins. M. Pluche se frotta l'endroit et parut fort contrarié de l'accident. « Cher monsieur Pluche, lui dis-je, comment voulez-vous évangéliser les Arabes, si vous ne pouvez pas imposer aux chiens. — Que voulez-vous dire, Monseigneur ? — Je veux dire que vous choquez la bienséance des animaux. Tenez, voici quinze louis, allez vite au bain et chez le tailleur. — Ah ! Monseigneur, vous me ferez manquer à mes vœux. — Ne vous plaignez donc pas d'être mordu, car sous le costume que vous portez, mon chien ne vous reconnaît point pour mon secrétaire. » Sans doute, Black, non plus que ce chien d'Alger, n'est mal disposé à l'égard du clergé ; il exige seulement pour lui témoigner ses respects que ce clergé observe quelque tenue. Nos prêtres d'aujourd'hui donnent trop dans la soutane grasse. Faut-il s'étonner ensuite qu'ils soient déchirés aux chausses et fassent si peu de conversions ?

L'archevêque et M. Giboteau essayèrent encore de relever l'entretien, mais voyant que l'on gardait autour d'eux un silence obstiné, ils se turent. A la fin, le notaire, ennuyé, tira de sa poche une montre à répétition, la fit sonner contre son oreille, puis, pour s'assurer que la sonnerie ne le trompait pas, il ouvrit le boîtier d'or.

— Pardonnez, cher monsieur, dit-il à M. Le Vergier, mais des affaires m'appellent.

Ce fut un signal. Tante Rachel se leva, gravement, désireuse d'indiquer par sa physionomie toute l'horreur qu'elle ressentait d'un pareil guet-apens. Le général se disposa, aussi lui, à se retirer, le front plissé, les yeux si rentrés, qu'il semblait qu'on lui eût ravi l'honneur. Ne comprenant pas pourquoi tant de froideur suivait tant de courtoisie,

M. Le Vergier promenait les yeux sur tous les visages sans parvenir à en arracher le secret.

A ce moment même, comme on allait se séparer pour toujours, on vit accourir du fond du parc, au delà de l'étang qui bordait la villa Philippe, — la villa habitée par la locataire du général, — une robe blanche et un chapeau de paille recouvert d'un voile clair, toilette qui, de loin, nous donna l'idée d'une jeune pensionnaire échappée du couvent. La comtesse jeta un coup d'œil rapide à son corsage et à sa robe comme pour en évaluer la vertu. Victor dit à voix basse : « C'est Elle ! » et sa mère se rassit, vivement intéressée, braquant sa myopie sur l'apparition, tandis que M. Giboteau, lui-même, laissant au fond de leurs cartons verts les dossiers poudreux le rappeler à ses devoirs, s'oubliait à attendre l'arrivée de l'étrangère, car c'était déjà une curiosité du pays, qu'il était bon de connaître. La « curiosité » n'avait plus d'ailleurs, pour nous rejoindre, qu'à traverser le petit pont jeté sur l'étang de la Pervenchère quand, tout à coup, elle s'enfonça, disparut. Un cri s'éleva ; une gerbe d'écume monta de l'étang vers le ciel avec un bruit d'explosion.

— Ah ! mon Dieu ! fit M. Le Vergier.

Et il courut avec Victor. Nous le suivîmes.

Le léger pont de bois, qui traversait l'étang de ce côté, était formé de planches pourries qu'on ne songeait pas à remplacer, parce qu'il était entendu que personne n'y devait passer. En effet, l'étang séparait les deux propriétés, et, longtemps, M. Le Vergier avait regardé ses voisins comme des ennemis. Son imprévoyance avait causé l'accident. Le pont avait cédé sous la course de la jeune femme. L'étang, profond en cet endroit, recouvrait les planches brisées et la passeuse. Des cercles brillants sur l'eau, qui allaient s'élargissant et s'effaçant, en marquaient seuls la trace.

De nouveau l'étang résonna : cette fois, comme de deux coups de canon. C'était Victor qui s'y jetait tout habillé, suivi de Black qui l'accompagnait ainsi qu'un page, et se mit à remuer les pattes derrière lui, d'un mouvement froid et méthodique, en levant la tête avec élégance pour ne pas tremper ses longues oreilles de soie noire. Victor plongea et, presque aussitôt, reparut, ramenant la jeune femme. Le teint verdâtre, les bras jaunes, collés contre les hanches, elle avait les paupières fermées, le nez pincé ; ses longs cheveux blonds, dénoués, réunis en une touffe lourde et épaisse, s'accrochaient par une algue à sa robe blanche et la retroussaient, laissant à découvert des jambes raidies qui semblaient en bois peint. Elle ne respirait plus.

— Aidez-moi donc, tonnerre ! s'écria Victor comme il sortait de l'étang avec son fardeau sous un bras, tandis que, de sa main libre, il s'accrochait, sur le bord, à une branche de saule. L'archevêque, M. Giboteau et le général s'empressèrent autour de lui. M. Le Vergier restait immobile d'épouvante auprès de Tante Rachel, qui essayait de remuer des mots avec ses lèvres durcies par l'émotion, et n'y parvenait pas. Ses yeux allaient de la noyée à son fils, auquel une barbe et des cheveux pleins d'eau, plaqués autour du visage, et pareils à des postiches, donnaient une toute petite tête d'enfant. Pendant ce temps, Black, la tête basse et la queue discrète, essayait de reconnaître ce corps qui lui était étranger.

Mais la comtesse, à qui l'accident avait laissé sa présence d'esprit, espérant toujours que l'asphyxie n'était que momentanée, sortit un flacon de sels et le porta aux narines de la noyée. Le corps, qui semblait inanimé, se souleva ; la face se contracta ; le nez expira de l'air bruyamment, et de grands yeux s'ouvrirent, vagues, sans regard.

— Henriette, ma chère Henriette, répétait M. Le Vergier, qui, aux premiers signes de vie, s'était précipité vers la jeune femme.

Elle fit un essai de sourire, eut un regard étonné pour ceux qui l'entouraient. Puis elle fut prise de nausées. On l'emporta à la hâte à la maison.

L'abbé Trébuchet, se penchant alors vers l'archevêque, lui dit :

— Peut-être serait-il convenable d'administrer cette dame ?

— Bah ! répliqua Monseigneur. Attendez donc ; ça pourrait l'ennuyer, ensuite, de s'être si tôt convertie.

Henriette Glyn était sauvée. Au milieu des soins qu'on lui prodiguait, elle revenait à elle peu à peu. Quand on apprit qu'il n'y avait, somme toute, qu'un pont rompu, chacun trouva bon de retourner à ses affaires. Mais la Mort, qui, un instant, de ses ailes visqueuses, avait effleuré la Pervenchère, nous avait laissé à tous comme un froid dans le dos.

On s'en alla dans le parc se remettre de ses émotions. Au détour d'une allée, la comtesse rencontra M. Du Tremblay qui se promenait avec mélancolie. Lentement, de son mouchoir, il essuyait ses yeux rouges.

— Ah ! mon oncle, fit-elle, vous pleurez !

— Comment ! dit Tante Rachel, qui, d'une allée voisine, surprit la conversation. Comment, c'est son oncle !

Toute surprise, mais surprise agréablement, elle songeait que, pour avoir un oncle si respectable, la comtesse n'était pas la première venue.

— Oui, dit le général, je pleure. Je songe à ma pauvre marraine de Laujardière, qui m'a élevé, et qu'on a retirée, aussi elle, d'un étang, morte, — hé-

las! Mais, Hèlène, comment vous trouvez-vous dans ce pays?

— Et vous, mon oncle!

— Qui pourra dire les voies de la Providence!... Mais parlez-moi, Hélène : vous avez donc abandonné votre mari?

— C'est lui qui m'a quittée.

— J'avais, en effet, entendu dire....

— Ah! mon oncle, que vous êtes donc bien au courant de ce qui se passe dans votre famille!

— Que voulez-vous, Hélène! Votre mari m'avait toujours fait l'effet d'un gredin. Après la discussion que j'eus avec lui sur le Saint Père, au moment de la guerre, je jurai de ne plus mettre les pieds chez vous. Comme, après tout, je vous aime, Hélène, et que cette résolution me coûtait fort, je fis en sorte de ne plus penser à vous, afin de supporter avec calme mon affliction. Quand je vous ai revue, il n'y a qu'un instant, j'ai eu une émotion bien profonde.

— Pourquoi donc n'avez-vous pas eu l'air de me reconnaître?

— Comment voulez-vous qu'après tout ce que je vous avais dit, à vous et à votre mari...

— Ainsi vous me gardez rancune de vos mauvaises paroles?

— Non, non, seulement je craignais que de votre côté... Vous aviez si bien pris fait et cause pour votre mari jadis!... La vraie raison est que j'ai été attristé de vous voir chez un homme qui mène une vie fort déréglée, et reçoit chez lui la pire société.

— Mais vous en êtes de cette société!

— Moi, ce n'est pas la même chose. Je viens ici voir une de mes locataires.

— Vous avez une propriété ici?

— A votre gauche, la villa Philippe, et, à votre

droite, la villa Marie-Amélie. Vous ne saviez pas que j'étais votre voisin ?

— Ma foi non ! Je vis ici sans m'occuper de Pierre ni de Paul.

— Que faites-vous donc toute la journée ? Hélène, écoutez les conseils de votre oncle, et de votre ancien tuteur : vous n'êtes pas ici où vous devriez être.

— Et où voulez-vous que je sois ?

— Avec votre mari.

— Mais vous dites, vous-même, que c'est un gredin.

— Cela, c'est votre affaire !... oui, c'est l'affaire d'une femme de transformer son mari, de le rendre meilleur.

— Je voudrais vous y voir.

— Il ne m'appartient pas de juger votre conduite. Je veux croire qu'elle n'offense pas Dieu, mais je ne saurais vous cacher qu'elle a toutes les apparences d'une faute. Croyez-vous que ce serait agréable pour moi d'entendre dire que M. Le Vergier a fait sa maîtresse...

— Oh !

— Que M. Le Vergier vit avec ma nièce : cela revient au même.

— Qu'y puis-je ? Seule, misérable, sans appui, j'ai rencontré un ami véritable qui m'a tendu la main. Devais-je la lui refuser, pour ne pas choquer des indifférents auxquels je ne dois nul compte de mes actions ? Devais-je vous demander de me prendre chez vous ?

Cela n'eût pas été plus convenable, observa M. Du Tremblay. J'ajouterai ceci : dans votre intérêt comme dans le mien, il vaut mieux que le pays ignore toujours notre parenté. Nous aurons l'air de nous être rencontrés à la Pervenchère pour la première fois.

— Vous voulez donc, vous aussi, me renier pour votre nièce ?

— Pas le moins du monde, Hélène, pas le moins du monde. Seulement, vous êtes, vous l'avouerez, dans une situation délicate. Un étranger a le droit d'y être indifférent ; un oncle, au contraire, est forcé de la désavouer. Je n'ai nulle envie de proclamer une parenté qui m'imposerait une si fâcheuse obligation.

— Mais en quoi suis-je donc si coupable ? Que voulez-vous que je devienne sans ami ? J'ai la terreur de la solitude.

— Vous n'avez qu'une chose à faire, je vous le répète : vous réconcilier avec votre mari.

— Me réconcilier, me réconcilier avec le comte ? moi ! moi ! Vraiment, mon oncle, je ne sais pas à quoi vous pensez aujourd'hui pour me donner de pareils conseils ! Mais vous ne savez donc pas qu'il m'a rendue la plus malheureuse des femmes, qu'il a failli me tuer, que c'est un joueur, un débauché, un conspirateur, un monstre, qu'il est capable de tous les crimes ? D'ailleurs, je voudrais le revoir que je ne saurais où aller le trouver. Il y a plus d'un an que je n'ai reçu de ses nouvelles.

— Hélène, je ne puis vous dire qu'une chose : souvenez-vous que vous êtes une chrétienne et que vous êtes une Du Tremblay !

Là-dessus, le général, entendant des voix derrière le feuillage, s'éloigna lentement, la tête haute, satisfait de sa morale, tandis que la comtesse haussait les épaules :

— Précieux conseils ! fit-elle.

Cependant les paroles de M. Du Tremblay avaient causé à Tante Rachel une bienfaisante impression. La faute de M. Le Vergier n'était pas douteuse, mais, commise avec la nièce d'un général, on pouvait la pardonner : la complice avait des ascendants trop recommandables pour menacer la sécurité d'une famille, à la façon d'une aventurière. Tante Rachel respirait. Elle accourut pour réparer

les torts du passé. La comtesse, devinant en elle de bonnes dispositions, lui fit le meilleur accueil.

— Ah! madame, dit-elle, que vous êtes heureuse d'avoir un fils comme M. Victor. Déjà la semaine dernière, il a sauvé un enfant qui se noyait et, aujourd'hui, il sauve Madame Glyn.

Tante Rachel eut un sourire attendri, et, flattée dans son orgueil maternel, elle dit, avec des larmes de joie dans les yeux :

— C'est presque son métier. Victor appartient à la Société des Sauveteurs de la Loire. Cette dame est la vingtième personne qu'il retire de l'eau.

— Et on doit, dans le pays, lui en avoir beaucoup de reconnaissance?

— Oh non! fit Tante Rachel. Le monde est si ingrat.

Elle était ravie que la comtesse pensât de son fils tant de bien, et voulant qu'il ne restât pas vestige de leurs vieilles querelles :

— Madame, dit-elle, vous êtes sans doute très fâchée contre moi?

— Pourquoi donc cela? repartit la comtesse.

— Ah! madame, on se fait des idées si fausses sur les gens...

Et, pour sortir d'embarras :

— Tenez, madame, embrassons-nous. Qu'il ne soit plus question de rien.

La comtesse fut très étonnée. Elle n'avait nulle envie de mettre ses joues contre celles de Tante Rachel, mais, dans la famille de M. Dorlinière à Bordeaux, c'était une mode de s'embrasser quand on n'avait plus rien à se dire au fort d'une émotion violente, en des circonstances pénibles, ou la fin d'un débat sans issue, après s'être jeté au visage de trop rudes vérités. On proclamait ainsi la trêve de Dieu, qui permet aux combattants de reprendre des forces avant de recommencer les hostilités.

Tante Rachel en avait adopté la coutume; la comtesse s'y prêta de bon cœur.

Rentrant ensemble à la maison pour savoir des nouvelles d'Henriette Glyn, elles se croisèrent avec Mademoiselle Virginie et Vigoureux et les interrogèrent.

— Il n'y paraît déjà plus, répondit le jardinier. Ah! y en a qu'ont lapeau dure, tout de même.

Aussitôt qu'elles eurent quitté le vestibule, Virginie, qui avait ce jour-là un air à la fois narquois et triomphal, laissa éclater un rire pointu qui remplit toute la maison et, en retour, reçut des gifles retentissantes accompagnées d'une exhortation aux bonnes mœurs que son père lui adressa d'un ton sévère.

— Salopiaude, fill' d'putain! disait-il, j't'apprendrai à t'fich' d'ces dames à leur gueule. Tu pouvais pas attendre qu'elles eussent foutu le camp. Tu sauras donc jamais la politesse!

Sautant aux coups, sans chercher à les fuir, se pinçant le nez sans arrêter ses gloussements, insensible à la douleur, Mademoiselle Virginie riait en possédée, comme si la joie de son cœur eût effacé la cuisson des claques sur ses joues en feu. Chômel, tout en la frappant, la regardait avec une curiosité mêlée d'admiration, étonné que sa fille lui ressemblât si peu et lui fût si incompréhensible.

— Mais qu'a-t-elle, mais qu'a-t-elle? répétait-il. C'est pourtant pas d'sa maman qu'a tient.

Et il cherchait dans la famille quel parent, mâle ou femelle, pouvait ressembler à Virginie.

— P'tet ben qu'a tient d'son grand-père, fit-il, satisfait d'avoir trouvé une solution à ce difficile problème. Allons, en route! Quèqu't'as à fouiner comme ça dans tous les coins? Y a rien de bon ici à ramasser pour toi.

— P'tet ben que si, repartit Virginie qui échappa

à son père, courut à l'escalier, qu'elle monta quatre à quatre.

Henriette Glyn avait vite repris goût à l'existence; comme ce n'était point une fille lâche ni douillette et que la chaleur du sang, chez elle, se manifestait en vivacité et en mouvement, elle avait quitté le lit où ces messieurs l'avaient couchée, et était descendue au salon au moment où on envoyait chercher le médecin.

— Quelle imprudence! s'écria M. Le Vergier en la trouvant tranquillement assise à feuilleter le *Paradis Perdu*, tout heureuse des beaux écarts que font les mauvais Anges pour le plus grand plaisir du Tout-Puissant.

Mais Henriette, sans répondre, avait levé les yeux sur Victor, qui rentrait avec les autres visiteurs. Il s'était changé de vêtements et il avait revêtu les habits de M. Le Vergier, si étroits qu'il en semblait paralysé. Elle éclata de rire. Sur la redingote s'épanouissait une rosette de la Légion d'honneur.

— Oh! fit-elle, regardez donc ce Victor, le voilà décoré!

— C'est pour ne pas me faire remarquer, dit Victor; ici tout le monde est de la Légion d'honneur. Sans compter que je mérite bien la croix..

— Ce pauvre ami, c'est vrai tout de même! S'il n'avait pas été là, où serais-je allée, grand Dieu! Dans un vilain pays, n'est-ce pas?

— Au ciel, madame, répliqua l'archevêque, et croyez que j'aurais voulu être le bon Dieu pour vous y recevoir.

— Savez-vous que vous en pesiez un poids, reprit Victor qui tenait à faire valoir son sauvetage. J'ai cru un moment que j'allais y rester avec vous.

— Espèce de blagueur! Z'pèse pas plus qu'une plume. Et puis vous êtes bien venu à vous plaindre.

Il parait qu'on me voyait des choses, des choses!

Et elle eut un nouveau rire. En même temps M. Du tremblay poussa un long soupir de protestation.

— Il y a des moments pour tout, repartit Victor. Si vous croyez que je pensais à cela!

Henriette jugea nécessaire de s'excuser :

— Si z'ai été inconvenante tout à l'heure, mesdames et messieurs, ze vous en demande pardon. Ce n'était pas de ma faute. Et puis il y a des avantazes à se montrer d'abord au naturel. Ça évite des présentations, et on est meilleurs amis ensuite, quand on n'a plus rien à se cacer.

Ce zézaiement qu'elle perd puis retrouve comme si elle avait besoin de temps à autre de se refaire toute petite fille; un visage gras et fin, du plus charmant ovale, ayant l'éclat de la peau, l'attrait d'un fruit de chair, avec cette ligne spirituelle qui émeut plus que nos sens; une bouche ronde, petite, charnue, ouverte par un rire continuel, sans malice, découvrant de mignonnes quenottes; — « The Giggling Girl » (*la Ricaneuse*), l'appelait feu John Glyn; — des cheveux d'un blond pâle, cendré, sans cesse en désordre et pourtant coiffés comme par un peintre de génie, tombant en boucles autour des joues, sur le front, se croisant en collier autour des seins, s'enlaçant en anneaux derrière les épaules; des yeux bruns, larges, calmes, pareils à des yeux d'oiseaux, vifs et ingénus, où la vie semble avoir passé sans y laisser une peine, doucement voilés de longs cils qui se lèvent et s'abaissent en des mouvements pleins de caresse; tout lui donne une grâce infinie de jolie enfant. Et enfant est-elle dans son corps potelé, la liberté, la pétulance de ses gestes et de ses attitudes, les belles roses de vie qui, si promptement, sont revenues à son teint.

Ces messieurs la regardent comme une pêche

savoureuse qu'ils aimeraient bien croquer. La comtesse est triste; Tante Rachel, un peu surprise dans sa curiosité par certains mots et certaines manières; mais elle a tant de bienveillance! Elle voudrait seulement diriger l'entrétien, le sauver des sentiers scabreux; surtout, elle voudrait savoir.

— Madame, dit-elle, cette existence de la campagne doit vous paraître bien monotone, après toutes les agitations d'autrefois?

— Cela m'aurait étonné, interrompit Victor, si maman n'avait pas mis les pieds dans le plat. Est-ce que tu connais la vie d'Henriette, sais-tu si elle a été calme ou mouvementée?

— Mon Dieu, mon enfant, reprit Tante Rachel confuse, madame ayant habité Paris pendant le Siège, je ne croyais pas être indiscrète...

— Oh! vous ne l'êtes pas, madame. Puisqu'on a vu mon cul, tout à l'heure, on peut bien voir ma vie à présent : elle n'est pas plus laide.

— C'est une raison, cela, observa l'archevêque,

— Racontez leur donc votre histoire, Henriette, dit Victor. Ils grillent d'envie de la connaître.

A ce moment, M. Du Tremblay et M. Giboteau se levèrent pour prendre congé: le général résolument; le notaire avec hésitation.

— Vous vous retirez, Hélène? dit-il à voix basse à sa nièce.

— Vous venez, madame? dit la comtesse sur le même ton à Tante Rachel.

— Mais je ne sais pas, répliqua Tante Rachel ; et, comme elle voyait la réprobation se peindre sur les visages de ses interlocuteurs, elle ajouta en se tournant vers la comtesse : Hélas! madame, nous sommes d'un âge à pouvoir tout entendre.

Cependant M. Le Vergier des Combes, remarquant ce mouvement de départ, l'arrêta d'une parole :

— Mais vous restez à diner avec nous, général, et vous aussi, M. Giboteau?

— Il faut bien que vous entendiez votre locataire se justifier devant vous des crimes que vous lui reprochez, ajouta Victor.

— Oh! zénéral, s'écria Henriette, vous me croyez criminelle, pour de vrai?

— C'est une plaisanterie de M. Victor, répondit M. Du Tremblay.

— Une plaisanterie! c'est si peu une plaisanterie, ma chère Henriette, que M. Du Tremblay voulait encore hier vous mettre à la porte. Heureusement, j'ai plaidé votre cause.

— Pourquoi vouloir me mettre à la porte? qu'ai-je donc fait? demanda Henriette au général, avec un air étonné.

— Ne croyez pas un mot de ce qu'on vous dit, madame.

— Oh! zénéral, comme c'est mal! une pauvre petite femme comme moi!

— Mais, voilà! continua Victor, pour sa peine, le général va écouter la confession de sa locataire, et elle sera longue.

— Ce serait un grand plaisir, madame, seulement...

— Si c'est un plaisir, asseyez-vous, je commence.

— Seulement je crains qu'après les grandes émotions de cet après-midi, vous ne vous fatiguiez à parler ainsi. Pour ma part, je serais désolé que ma présence pût en être cause.

— Ne soyez pas désolé. Je ne me fatiguerai pas. Mais j'ai envie de parler, et de vous parler de moi; voulez-vous? De voir la mort de si près, cela vous fait tenir à cette pauvre vie et l'estimer à sa valeur. On songe à bien des choses... Tenez, le froid de l'étang m'a rappelé mon arrivée à Paris, durant l'hiver de 69. Ah! je n'étais pas à la noce!

— Que vous est-il donc arrivé, madame, durant

l'hiver de 69 ? demanda Tante Rachel avec intérêt.

— Des choses ! Des choses !... qu'il vaut peut-être mieux ne pas raconter... et puis qui ne vous amuseraient pas, probablement.

Henriette était devenue grave à rendre jaloux le général lui-même. Elle faisait la moue d'une fillette qu'on vient de gronder. Elle eût voulu babiller et n'osait plus. M. Le Vergier des Combes dut l'en prier.

— Vous voyez, dit-il, que ces dames ont le plus vif désir de vous entendre conter vos souvenirs. Je me joins à elles pour vous décider. Vous avez pu connaître l'Empereur. Vous ne sauriez croire combien il me plairait de vous entendre parler de lui. Pour un si beau sujet, où trouver plus charmante narratrice !

— Vous êtes trop galant, monsieur, répondit Henriette ; et elle ajouta : Allons ! c'est dit. Ze veux bien.

— Prenez garde toujours de ne pas choquer le général, s'écria Victor. C'est que je vous connais : vous en avez de raides dans votre sac.

— Tans pis, ou plutôt tant mieux ! répliqua l'archevêque. Il faut que madame nous montre tout, car nous sommes de grands curieux. Si le général est choqué, ce sera un choc qu'il offrira à Dieu, pour le rachat de ses péchés ; et je pense qu'il vous sera reconnaissant, madame, de lui offrir une occasion de faire pénitence.

II

Paris, commença Henriette, est la ville du jeu et des aventures, des ruines soudaines et des rapides fortunes. Quand j'y arrivai, misérable, grelottante, tout effarée de honte et de gaucherie provinciale, j'aurais traité d'insolent le hardi prophète qui se fût permis de me prédire l'avenir.

Fille de pauvres fermiers de la baronne de Gondrecourt, j'avais reçu toutefois une certaine éducation au château de Bonnétable, où, me trouvant quelque esprit et un certain air de visage, on me donna comme condisciple à Mademoiselle Victoire pour la stimuler au travail. Je restai ainsi plusieurs années à vivre tout près de ma jeune maîtresse, — presque de sa vie, — sans me salir les doigts à d'autres ouvrages qu'à des travaux d'écritoire. Mademoiselle Victoire se maria de bonne heure ; après son départ, je restai au château pour y aider à toutes besognes. Je supportai sans trop de tristesse ce changement d'existence. J'avais de la gaieté, du courage ; et, rassurée de trouver chaque jour mon pain et un gîte, je ne me plaignais pas de mon sort. Ah dame, dans ce temps-là je n'étais pas ambitieuse : je me souvenais trop de mon enfance, où j'avais dîné de pavé à la sauce caillou plus souvent qu'à mon tour. Mais les choses se gâtèrent. Comme Miss Adda Gordon, l'institutrice de Mademoiselle Claire, — sœur cadette de Victoire, — était partie subitement, on me chargea de ses fonctions en attendant qu'on lui eût trouvé une véritable remplaçante. Pendant quelque temps je fus ainsi gouvernante, un peu femme de chambre et presque maîtresse d'école ; les Gondrecourt sont économes de serviteurs, ils veulent que chez eux, les domestiques utilisent toutes leurs facultés. Cependant le baron, comme pour me surveiller, et voir si je m'acquittais bien de ma tâche, venait souvent assister à mes leçons. Il semblait me témoigner un intérêt au-dessus de mon mérite. Un jour même que sa fille était sortie de la chambre, il eut des paroles, des gestes si pressants que, craignant de ne pouvoir me défendre, j'appelai au secours : il s'en suivit une scène abominable, aussi honteuse pour le baron que pour moi, où, en présence de l'enfant et des domestiques accourus à mes cris, il dut s'en-

tendre insulter de la bouche de sa femme en colère et qui ne se contenait plus. Personne ne me pardonna mon innocence ; la baronne, avec une fureur contenue, me signifia mon congé. Elle ne voulait bien me protéger encore que si je consentais à quitter aussitôt un pays où, disait-elle, ma présence était devenue intolérable. Il fallut me résigner; et, dès le lendemain, sans qu'on m'eût laissé le temps d'aller jusqu'au village embrasser maman, je fus conduite à la gare et expédiée sur Paris. Dans ma poche, j'avais une centaine de francs et une lettre pour une amie de Madame de Gondrecourt, qui devait me prendre chez elle. Comme je pleurais en route ! Quelle épouvante me causait cette vie nouvelle parmi des inconnus ! Quand j'arrivai à Paris, la nuit était venue et, en sortant de la gare, je fus effarée par toutes ces ombres qui se mouvaient autour de moi, devenaient, au gaz, des chevaux lancés au grand trot, des voitures roulantes qui arrivaient sur moi. Soudain je poussai un cri. Un passant me demanda ce que j'avais : « Mon Dieu ! mon Dieu ! m'écriai-je au désespoir, j'ai perdu mon argent, j'ai perdu ma lettre ! Où est mon argent, où est il, mon Dieu ! » La poche de ma jupe avait une déchirure par laquelle bourse et lettre s'en étaient allées. Voulant espérer encore qu'elles n'étaient pas perdues, je me penchais à terre, je les cherchais sur le pavé, lorsqu'une roue de voiture me rasa de si près que j'en eus le coude meurtri. « Faites donc attention ! » me dit un homme en m'entraînant vivement par le bras sur le trottoir le plus proche ; puis il hâta le pas. Je courus après lui comme s'il dût être mon sauveur : « Que désirez-vous? me demanda-t-il d'un ton dur. — Oh ! monsieur, je viens de perdre tout ce que j'avais. — Et que voulez-vous que j'y fasse ? » répliqua-t-il. Après le service qu'il m'avait rendu et l'espèce de gratitude que j'avais ressentie aussitôt pour lui, cette réponse brutale augmenta mon chagrin. Tou-

tefois, machinalement, sans trop savoir ce que je faisais, je continuai à le suivre. Il se méprit sur mes projets ; et, se détournant avec fureur : « Veux-tu me foutre le camp, salope ! s'écria-t-il, ou je te fais empoigner par un sergent de ville ! » Sans lui répondre, je pris un autre chemin ; seulement je n'avais pas fait trois pas que j'éclatais en sanglots.

Je marchais en pleurant; je marchais au hasard, suivant les rues jusqu'au bout, poussée par le vague, par l'étrange espoir qu'en allant toujours devant moi, je finirais par rencontrer mon salut, quelque bonne âme charitable à laquelle j'oserais dire ma peine et qui me secourrait. Jusqu'à présent je n'avais pas eu cette audace et, d'ailleurs, tous les gens qui passaient près de moi paraissaient si pressés, si indifférents ou si hostiles, que je ne pouvais avoir la pensée de les aborder. J'arrivai, je ne sais comment, aux Champs-Élysées ; et, pour le coup, au milieu des arbres, je me crus perdue, sortie de Paris. La nuit était venue tout à fait; de petits flocons commençaient de voler doucement comme un fin duvet, mais ce duvet me glaçait les paupières, le nez, les lèvres; déjà il formait un épais tapis sur la terre et paralysait les pieds. Je me demandai si j'allais être ensevelie sous la neige. Par ce temps froid, il n'y avait aucun passant; je ne distinguais pas, non plus, de lumières. Les rares voitures semblaient conduites par des fantômes. Si je hélais un cocher, il ne répondait pas. L'un deux, enfin, après beaucoup d'appels inutiles, m'entendit, s'arrêta, me demanda où je voulais aller. « Chez Madame de Civray! fis-je, rue de... » Mais, voilà! au milieu de mes préoccupations, j'avais pris la lettre que m'avait donnée la baronne de Gondrecourt sans regarder l'enveloppe. J'ignorais l'adresse de cette dame. La voiture partit au milieu des jurons du cocher, furieux d'avoir été dérangé inutilement de sa course.

Je retombai dans mon désespoir ; et, transie de froid, n'attendant plus d'aide de personne, j'allais m'asseoir sur un banc, quand je fus éblouie puis attirée par une large illumination. Il y avait devant moi un palais aux proportions colossales, dont la façade lourde, écrasante, resplendissait de lumières. De grands feux rouges couronnaient l'édifice ; des cordons de gaz bordaient le péristyle, les balcons, la marquise, comme pour réjouir cette nuit glaciale et déserte. Si je m'adressais ici, me disais-je. Et pourtant, à quoi bon? On ne me donnera ni un secours, ni un renseignement; ce serait l'hôtel de Madame de Civray, qu'on ne m'y recevrait point sans lettre. Pourquoi affronter encore cette humiliation! Je sonnai tout de même à la porte. Quand on m'ouvrit, une vive clarté tomba sur mon visage des gerbes lumineuses que soutenaient de hauts lampadaires. Au milieu d'un vestibule de porphyre, j'aperçus un escalier de marbre blanc orné, de degré en degré, de corbeilles de cyclamens. Vêtu d'une riche livrée de velours bleu brodée d'or, le valet de pied attendait ma question d'un air rogue et important; je balbutiai très bas le nom de Madame de Civray. Déjà je me voyais fermer la porte au nez, lorsque le maître d'hôtel survint, et, comme je répétais le nom de Civray, il me pria très respectueusement de le suivre. Fort anxieuse mais avec un regard d'espérance je montai l'escalier de marbre, et l'on me fit entrer dans un salon plongé dans une pénombre, éclairé seulement d'une lumière voilée, qui venait de la pièce voisine par les portes entrouvertes. Cette lumière laisait pourtant briller ça et là les guirlandes du plafond, les panneaux des meubles, qui, comme la livrée du valet, étaient chargés de dorures.

Un homme arriva discrètement, sur la pointe du pied. Noiraud, les moustaches relevées d'un mou-

vement féroce, les cheveux plaqués sur le front avec mansuétude, il était en tenue de soirée, et portait trois gardenias à la boutonnière. Il eut un clin d'œil entendu, hocha la tête, et, s'approchant, me dit à demi-voix avec un fort accent italien :

— Eh biène?

Je demeurai muette de surprise.

— Eh biène? répéta-t-il, que vous a dit Madâme Ougoustine Daubray? Elle m'attend ce soir?

Je répondis:

— Monsieur, je venais demander l'adresse de Madame de Civray, au cas où vous connaîtriez cette dame.

Ce fut à son tour de me regarder avec étonnement.

— La Civray, La Civray! Ze ne connais pas ça! La Civray! Et ze m'en bats les paupières de cette femelle.

Puis, se mettant à geindre comme une chienne battue, à frapper du pied comme un enfant opiniâtre, il s'écria :

— Ah! ah! oh! oh! ze le sais bien! ze ne verrai pas Ougoustine. Elle ne veut pas.., elle ne veut pas venir ce soir!

Il m'avait prise pour la messagère de ses rendez-vous. Je fus alors bien effarée de ne devoir mon introduction qu'à une erreur du maître d'hôtel.

Après avoir exhalé quelque temps sa douleur, l'étranger m'apostropha avec fureur.

— Et vous! fit-il, est-ce que vous allez rester ici! Est-ce que vous n'allez pas foutre le camp, avec votre Civray de mon cule!

Cependant il se lamentait à si hauts cris, il sanglotait si fort que je craignais qu'il n'ameutât toute la maison. Une petite personne que, d'abord à cause de sa taille, je pris dans la pénombre pour une fillette, accourut vers nous, les cheveux couverts d'une mantille de dentelles espagnoles.

— Qu'est-ce que vous fichez là? dit-elle.

Le ton impérieux de sa voix me laissa entendre que la personne avait passé l'âge de porter des robes courtes. Mon interlocuteur, un peu ému de cette entrée, retrouva pourtant son sang-froid ; il se recueillit une minute, s'essuya les yeux, et répliqua :

— Ze ne fice riène dou tout. Z'écoute oune zeune fille qui viène m'apprendre oune triste nouvelle.

— Quoi donc?

— La mort d'oune de mes bônes amies, la marquise de Civray, avec qui z'ai coucé... dans lé temps.

— Et c'est à moi que vous dites cela!

— Et à qui voulez-vous que ze le dize, ma cère! ne dois-ze pas tout épancer en vous, les çagrins comme le reste! Oh! ne vous fâcez pas. C'é oune vielle histoire. Quand ze la connous, la madâme, z'avais alors dix-houit ans. Z'en ai vu depouis, des marquises, hélas! mais celle-là m'était restée sour le cœur.

— Venez donc dîner, reprit la petite femme ; cela vous la fera digérer... Et cette jeune fille, ajouta-t-elle en me regardant, est-ce qu'elle va coucher ici?

— Madame! m'écriai-je en joignant les mains, je vous en supplie: ayez pitié de moi. J'arrive aujourd'hui à Paris; je ne connais personne, je ne sais où aller, j'ai perdu mon argent.

— Ça ne se perd jamais, ça! observa la petite femme d'un ton hautain. Puis elle ajouta : Vous étiez chez Madame de Civray?

— Non, madame.

— Qu'est-ce que vous me chantez donc, vous? dit la petite femme à l'étranger ; et elle lui lança un regard scrutateur, sous lequel il baissa humblement les yeux, comme s'il craignait d'y laisser voir

un aveu involontaire de ses mensonges. Cependant il répliqua avec effronterie :

— La doulour égare cette enfant ; elle était lectrice de la marquise.

Et, d'un clin d'œil, il essaya de me gagner à sa cause, tandis que la petite femme me demandait :

— C'est vrai ?

— Comment voulez-vous qu'elle vous réponde ? fit-il en voyant que j'hésitais à parler. Elle est sous le coup de la doulour, du voyaze ; elle n'a peut-être pas manzé ouzourd'houi. Elle n'a plous ses idées à elle.

— Eh bien ! qu'elle vienne dîner avec nous : ça lui dégourdira la langue. Et nous verrons, nous verrons alors si vous m'avez trompée, ajouta-t-elle en levant un doigt menaçant vers son compagnon. Allons dîner ! C'est ridicule d'abandonner ainsi ses invités.

Nous descendîmes au premier étage et nous pénétrâmes dans une vaste salle dont les murs étaient couverts, mi-partie, de lambris dorés, mi-partie, de faïence imitant les majoliques. Une énorme cheminée sculptée occupait tout un coté de la pièce, soutenue par des nymphes et des satyres. Sur le manteau, des guirlandes formées de pommes, de bananes et de roses, se croisaient et s'enroulaient autour d'un médaillon où était peint le portrait de la Dame du lieu. Le plafond aussi était peint. Des nudités roses y folâtraient, étalaient leurs grâces bien en chair au fond d'un azur tout frais, à peine obscurci çà et là par d'aimables nuages. Au premier regard, cette grande salle que quatre candélabres éclairaient d'une pauvre lueur, avec sa table chichement servie, entourée de convives silencieux et de valets immobiles, malgré sa décoration pimpante et dorée, vous causait une impression singulière de tristesse et de recueillement ; et, sans les mythologies audacieuses du

plafond, on se serait cru tout à fait dans une église, devant un autel éclairé par des cierges, à adorer de saintes reliques.

La petite femme me fit asseoir à son côté et prit place elle-même à table avec son compagnon. Il y avait parmi les convives des hommes de différents âges, presque tous vêtus avec recherche ; plusieurs de ces têtes avaient de longues dents, d'énormes mâchoires, des yeux avides de bête de proie qui s'arrangeaient tant bien que mal, sous les poils broussailleux des moustaches, des favoris et des sourcils, avec les diamants et les cravates blanches de leurs possesseurs. Sur l'apparence, on n'eût pas confié à certains convives la clé de son secrétaire; et cependant il eût semblé bien peu convenable de n'avoir pas, pour leurs manières honnêtes, les plus grands égards. Malgré la frayeur qu'ils m'inspiraient, à cause même de cette frayeur, je ne manquai pas de les admirer. Plus tard j'ai songé que ces messieurs, à Mazas, n'auraient pas fait mauvaise figure.

Dans cette réunion, je ne fus pas peu étonnée de reconnaître à une extrémité de la table, relégué comme une pièce inutile, bonne tout au plus à la symétrie, ou pour être le quatorzième convive, l'ancien curé de Bonnétable, l'abbé Boyriveaux. Il se démenait et jabotait ferme, émoustillé par le luxe qui entourait sa soutane, et, de concert avec son voisin, opposait une parole libre au silence des autres convives. Il fut quelque peu étonné de me voir et mit, dans son sourire, quelque gêne à me reconnaître. En revanche, il s'était joint à son interlocuteur pour acclamer bruyamment l'arrivée de la petite femme.

— Notre estomac vous appelle, Jeanne!

— Ah ! Jeanne, comme nous eussions échangé toute votre vaisselle plate pour le moindre plat.

— Vous devez des dommages-intérêts à nos ventres, ô Jehanne, Johanna !

Ces familiarités grossières déplurent fort à la petite femme, qui répondit du bout des dents et les yeux baissés :

— Vous pouvez bien jeûner un peu, l'abbé : cela vous fera maigrir.

— La barône et moi nous étions en affaires, ajouta son compagnon pour s'excuser, mais sur un ton royal qui semblait dédaigner les explications.

Tout en mangeant, j'observais la baronne Jehanne, ou Johanna, à laquelle les convives, à l'exception de l'abbé et de son voisin, rendaient les plus grands hommages, et qu'ils flattaient d'une cour solennelle et respectueuse. Jeanne avait une tête de momie d'Egypte, des joues creusées, de petites mains sèches et osseuses. Avec cela, peinte et repeinte ; mais le fard se craquelait en plus d'une ride et le rouge des lèvres saignait. Elle avait dû, ce soir-là, trop vite se faire la figure. Aussi n'avait-elle pas les traits assez châtiés. Sans taille, sans hanches et pauvre de cheveux, elle eût paru tout à fait laide si des yeux extraordinaires, des yeux d'acier, froids et étincelants, n'eussent animé d'une vie bizarre cette face en bois. Aux oreilles, sur les épaules décolletées, dans la chevelure teinte en roux et très frisée, les diamants jetaient leurs flammes ; un collier à quatre rangs de perles lui entourait le cou, et ses doigts disparaissaient sous les anneaux, les bagues ornées de rubis, de saphirs. Souvent elle avait un sourire de complaisance pour cette devanture de joaillier qu'elle portait sur elle, et semblait enorgueillie de tant de clartés répandues sur sa personne ; souvent aussi elle devenait soucieuse, se retirait de la conversation, paraissait s'absorber en des songes ou des calculs ; puis, quand elle retournait à la causerie, elle lan-

çait à ses hôtes un regard méprisant comme pour leur faire payer sa condescendance. Il en résultait une grande gêne, qui arrêtait, qui mesurait les paroles sur les lèvres.

— Ma cère, fit l'étranger que je pris un moment pour le mari et qu'on appelait le comte, ze ne sais pas vraiment comment vous vous arranzez ici. Ze souis affamé, altéré, zelé dans votre palais !

— Et que diriez-vous donc si vous étiez un pauvre homme, qui n'eût pas de quoi manger. Je dépense deux mille francs par jour, et vous n'êtes pas encore satisfait !

— Ma cère, ne dépensez riène dou tout, et donnez-moi à boire. Vous me rézouirez davantaze.

Sur un signe, le maître d'hôtel approcha une énorme fontaine en argent, figurant un rocher percé d'ouvertures. De chaque ouverture, lorsqu'on arrachait le bouchon d'or, devait jaillir un vin particulier ; seulement, soit que les réservoirs fussent vides, soit que la construction de la fontaine fût défectueuse, on avait beau arracher tous les bouchons, rien ne jaillissait. Avec beaucoup de peine, le comte parvint à se remplir un demi-verre de Bordeaux. Les autres convives ne purent avoir une goutte. Alors la baronne gronda le sommelier.

— Vous n'avez donc pas fait remplir le Rocher ? dit-elle.

Et, haussant les épaules, elle ajouta :

— C'est pourtant bien commode.

Les reproches du comte n'étaient que trop fondés. Le dîner fut maigre, et on l'expédia en toute hâte. Je me levai de table, sans avoir apaisé ma faim et glacée par un courant d'air qui arrivait d'on ne sait où, dans cette vaste salle mal chauffée. Pourtant je ne voulais pas me plaindre. J'étais assez heureuse d'avoir échappé à la neige des Champs-Elysées.

Comme on passait dans un salon décoré des

mêmes boiseries dorées, des mêmes mythologies roses et bleues, car tout se ressemblait dans cette maison, le maître d'hôtel cria un nom que je n'entendis pas ; à l'instant les causeries qui, après la contrainte de ce triste repas, s'étaient mises à bourdonner, s'arrêtèrent, tous les yeux se fixèrent sur la porte d'entrée. La maîtresse de maison s'avança, s'inclina. Serré dans un frac d'une froide élégance, un petit homme aux larges moustaches, au nez de perroquet, venait d'apparaître, d'entrer vivement.

— Que je n'interrompe pas vos plaisirs, messieurs, fit-il en répondant aux saluts avec une grande courtoisie.

Je m'amusai de l'air solennel qui passa aussitôt sur les visages. On eût dit qu'un événement considérable venait d'avoir lieu, qui s'imposait aux pensées les plus diverses, dominait les ambitions, les amours, les médisances. Le petit homme traversait le salon. Il semblait marcher par une inspiration d'en haut, et traîner de son long corps de courtes jambes, à la façon d'un oiseau qui n'a plus d'ailes et cherche toujours à voler. Vue par derrière, sa tête penchée en avant paraissait détachée des épaules ; les cheveux ramenés sur les tempes formaient des croissants au-dessus des oreilles, tandis que les pointes des moustaches cirées dépassaient les joues. Les pans de l'habit tombaient très bas comme pour couvrir l'extrémité de la personne et dissimuler le secret d'une prolongation artificielle. Une nature ingrate, violemment combattue et à demi-victorieuse, se trahissait sous la bizarrerie et l'impersonnalité de ces apprêts.

Les causeries reprirent, mais plus bas, avec une sorte de mystère, tandis que le nouvel arrivant s'écartait des groupes, se retirait avec la baronne dans

une embrasure de fenêtre. Je surpris ces paroles proférées à demi-voix:

— Pourquoi, madame, ne m'avez-vous pas dit que vous auriez, ce soir, des invités?

Je me trouvais alors à côté de M. l'abbé Boyriveaux. Il prit pour causer avec moi le ton dégagé d'un vieux viveur, indulgent aux faiblesses humaines.

— Que faites-vous ici, ma pauvre enfant: la fête?

Mais, voyant mes vêtements qui contrastaient singulièrement avec le luxe du lieu, il parut se repentir de sa question, et, croyant nécessaire de justifier sa présence:

— Vous vous étonnez peut-être de voir un prêtre dans cette maison? Je viens ici pour les malheureux. Il faut que nous assistions aux fêtes et soyons au courant de tant de folles dépenses pour que les riches n'aient plus le droit de répondre à nos demandes d'aumônes: « Nous ne pouvons rien vous donner. »

— Ah! monsieur le curé, m'écriai-je, puisque vous êtes charitable, assistez-moi.

Et je lui racontai mes simples et misérables aventures.

— Ecoutez, fit-il, je connais assez intimement la baronne pour lui parler de vous. Elle a justement besoin d'une lectrice. J'espère que, sur ma recommandation, elle vous gardera chez elle.

A ce moment, ayant tourné la tête, je rencontrai le regard de l'Invité à qui on venait de rendre de si respectueux hommages, pour lequel on avait témoigné tant de curiosité! Ses yeux s'étaient arrêtés sur moi et me considéraient avec attention. Ils étaient très beaux, ces yeux, fins et profonds, pleins d'une tendre douceur; et le visage qui, de profil, m'avait paru presque laid, me séduisait à présent par l'expression d'intelligence haute et

calme de tous ses traits. La taille, aussi, droite, bien prise; l'attitude maintenant sans gaucherie et pleine de noblesse, flattaient la vue. Etait-ce le même homme que tout à l'heure! Y avait-il, en son être, un charme réel, ou était-ce lui qui le créait, ce charme, de la force de son regard, tout puissant là où il se fixait. Je n'en demandais pas si long. J'étais heureuse que quelqu'un voulût bien s'occuper de moi. Cela me suffisait. Pour la première fois je me demandais : « Est-ce que par hasard je serais jolie?

La faveur dont m'honorait ce visiteur illustre m'avait valu quelque intérêt de la part des autres invités. Je commençais pourtant à être gênée de ce regard qui ne me quittait pas lorsque enfin on tourna la tête, on dit un brusque adieu ; on fit un « A demain! » et l'on disparut. Au même instant, un homme se précipita vers l'escalier, chevelu, barbu, mal peigné, ayant la tournure d'un jardinier endimanché et dont les mouvements trop hâtifs agitaient par derrière les pans d'habit aux poches gonflées. Il écarta vivement et violemment les groupes, sortit, rejoignit le visiteur qui se retirait et, par les battants entr'ouverts du salon, j'entendis une grosse voix s'élever :

— On m'a promis, sire, on m'a promis! Votre Majesté, connaît l'attachement que nous lui portons, quels services immenses nous avons rendus, Ollivier et moi, à la Dynastie!

— Je verrai, j'aviserai, répondait-on.

Le bruit des voix se perdit au dehors, au moment où les interlocuteurs sortirent du vestibule. Nous entendîmes un battement de portière, un piaffement de chevaux. Une voiture roula...

— Ce vieil Aliboron, quel solliciteur tout de même! s'écria quelqu'un. Il irait demander une place à l'Empereur jusque dans le lit d'une maîtresse, jusque dans les water-closets.

J'étais tout émue par les paroles que je venais d'entendre. Je doutais, je n'osais croire. Le cœur me battait vivement.

— Quel est ce monsieur qui vient de venir ? demandai-je.

Quand on me répondit, je ne me contenais plus de joie et d'orgueil. Quoi ! L'Empereur m'avait distinguée, m'avait regardée, lui qui avait autour de lui tant de femmes admirables : j'étais donc belle.

L'abbé Boyriveaux s'approcha de la baronne, lui exposa ma requête.

— Alors c'est bien vrai que mademoiselle était chez Madame de Gondrecourt ? fit-elle. Moi je veux bien la prendre pour lectrice ! Si toutefois, ajouta-t-elle avec un sourire malicieux, cela ne doit pas causer trop de tristesse au comte en lui rappelant sa vieille amie. Allons ! C'est dit !

J'étais près d'elle.

— Ah ! madame, m'écriai-je, comme vous êtes bonne ! Vous me sauvez la vie.

Elle ne répondit point, mais se tournant vers moi et me regardant fixement :

— J'espère, mademoiselle, que vous en avez un succès, ce soir !

Un jeune homme disait à côté de nous :

— L'Empereur a cru revoir Lady Douglas. C'est étonnant comme cette jeune fille lui ressemble !

— Moi, répliqua-t-on, je ne puis comprendre qu'une femme puisse se substituer à une autre dans un même amour. Les êtres sont tellement différents !

— Oui, et quand on change de maîtresse, ce n'est pas pour prendre une femme semblable à celle qu'on vient de quitter, car si la nouvelle maîtresse peut continuer vos peines, elle n'est capable que de vous faire regretter vos plaisirs.

— A moins qu'elle ne les remplace par de nouveaux. Est-ce que vous connaissez Lady Douglas ?

— Si ze la connais ! s'écria le comte, ze vous crois que ze la connais ! Z'ai coucé avec elle.

— C'est une femme superbe ? demanda quelqu'un.

— Ah ! ça. Ze ne saurais vous dire. Il y a si longtemps que ze l'ai oue dans mes bras que z'ai oublié ses formes. Z'en ai ou tant, vous savez ! Z'en ai ou tant !

On prenait soin dans un groupe de me renseigner sur la baronne.

— Elle a plus d'un familier, disait-on, qui se croit permis de l'appeler Jeanne la Flamme ; mais elle a été toujours très discrète dans sa vie. On ne sait pas au juste quel est le caractère de ses relations avec l'Empereur, avec le comte. Quant au baron, son mari, il n'est jamais à Paris. Peut-être, au surplus, est-il mort ! Seulement elle ferait bien d'éloigner de chez elle des hommes comme l'abbé Boyriveaux, qui la compromettent par leurs manières et racontent sur elle des potins invraisemblables. On a de la tenue, que diable !

Chacun, dans cette étrange réunion, était mis à son tour sur la sellette, et les causeurs se laissaient si bien emporter par le plaisir de dire des horreurs sur le prochain qu'ils ne prenaient pas la peine de songer que les intéressés étaient là, derrière eux, pour les entendre. Malgré l'attention que m'avait témoignée l'Empereur, personne, à cause sans doute de mes vêtements vulgaires, ne daignait m'adresser la parole, ce qui me permettait d'aller d'un groupe à un autre et de surprendre au vol les conversations. Je fus indignée plus d'une fois, car si on ne me parlait pas, on parlait de moi, et en quels termes, mon Dieu !

— Avouez-le, mon cher abbé, c'est votre maîtresse !

— Et la chasteté chrétienne, qu'en faites-vous ? répliquait l'abbé Boyriveaux.

— C'est vrai, vous avez des mœurs spéciales?

— Voyons ! Est-ce que j'en ai l'air? répondait l'abbé tranquillement, souvenez-vous du jugement que le digne archevêque de Reims a porté sur moi. « Ses discours sont légers, a-t-il dit, mais au moins ne pèche-t-il point par le fondement. »

La baronne était placée à côté d'un jeune homme qui avait l'apparence d'un officier. Penché vers elle, la bouche entr'ouverte dans un rire de luxure, les yeux brillants de désir, il semblait la posséder déjà. Elle se leva, alla à un miroir, eut une moue de dépit.

— Je deviens donc laide, dit-elle, l'Empereur ne m'a pas regardée.

Mais le jeune homme la rassurait de ses regards enflammés, de ses paroles ardentes. Et d'ailleurs toutes ces parures ne lui prouvaient-elles pas sa beauté ! Elle les lui montra en détail. Ce fut une agréable diversion à des pensées funèbres.

— Ceci vaut vingt mille francs... Ceci, trente mille... Ceci, cinquante mille ! C'est beau, n'est-ce pas? Je baisse la voix, ajouta-t-elle, car voyez-vous, cher monsieur, il y a tant de monde ici, ce soir !

Et elle jetait un regard inquiet sur l'entourage; elle ne prenait sans doute pas garde que je l'écoutais, car elle en aurait eu peut-être quelque effroi.

— Quelle agrafe admirable ! s'écria le jeune homme.

— Eh bien ! vous vous y connaissez, vous pouvez vous en vanter, dit la baronne en riant. Cette agrafe est en faux. Oui, comme je perdais toujours mes agrafes de diamants, je me suis décidée à les laisser dans leurs écrins.

— Mais quel plaisir de porter des bijoux faux?

— Ils me rappellent les vrais qui sont en haut dans mes coffrets, dit-elle avec fierté.

Ils causèrent quelques instants encore. L'adorateur s'écria tout à coup :

— Vous m'effrayez. Si j'étais votre mari, j'aurais peur de vous aimer.

—Vous n'auriez pas voulu être mon mari ?

— Non, car j'aurais été, je le sens bien, pieds et poings liés, votre esclave.

— Et c'est un état qui vous déplaît ? C'est pourtant l'état de tout amoureux.

— Mais je ne veux pas être amoureux.

— Cher monsieur, croyez-vous être maître de votre volonté ?

— Certainement.

— Alors vous ne croyez pas qu'une femme puisse dire : « Je veux que cet homme m'aime », et que cela soit. Ainsi, moi, par exemple, si je voulais?

Et elle se mit à réciter les vers de Heine :

Frau Fortuna, ganz umsunst
Thust du spröde ! deine Gunst
Weiss ich mir durch Kampf und Ringen
Zu erbeuten, zu erzwingen

— Que dites-vous là ? demanda le jeune homme

— Vous ne savez pas l'allemand ?

— Je ne comprends pas bien ce que vous avez dit.

— Je viens de proférer des outrages contre vous, contre votre belle assurance, s'écria-t elle en riant, et elle se leva pour aller dire un mot au comte.

L'adorateur se leva aussi, essayant de rire, mais au fond très irrité. Cette petite femme laide avait un puissant ascendant sur les hommes par sa froideur, son ironie, sa force de dissimulation, l'ardeur qu'elle mettait à se moquer d'eux. Tous ces jeunes gens qui venaient baiser ses mains sèches se demandaient sans doute ce qu'il y avait derrière ces yeux froids, quel mystère céleste ou infernal les illuminait soudain. Peut-être n'était-ce rien que des calculs d'usuriers ; et pourtant ! Personne ne pouvait savoir.

Tout d'un coup, le comte vint prendre congé.

— Adiou, madâme, fit-il cérémonieusement.

— Et où allez-vous encore ? lui demanda-t-elle.

— Au cercle, cère amie, répondit-il à demi-voix. Pouisque vous dépensez deux mille franques par zour, il faut bien que ze travaille pour le ménaze.

— Prenez garde de ne pas perdre, car, vous n'êtes pas un assez joli garçon pour que je paie vos dettes de jeu.

— Soyez sans crainte, cère amie !

— Oui, conclut quelqu'un à demi-voix, il sait le proverbe : la fortune ne fait pas de cornes aux cornards.

En passant près de moi le comte me caressa les joues.

— C'est qu'elle est mignône, c'est qu'elle est zolie, cette demôiselle, dit-il.

Evidemment, l'honneur d'avoir été distinguée par l'Empereur m'avait subitement embellie à ses yeux.

Je demeurai assez embarrassée au milieu des invités ! Comme il n'y avait pas d'autres femmes que la baronne et moi dans cette réunion, on avait fini par me parler. A ma gaucherie de provinciale, on me jugea fort niaise ; ces messieurs se divertirent donc quelque temps à me mortifier par de lourdes plaisanteries et de grossières propositions. C'est extraordinaire comme une soirée d'hommes fait fermenter les instincts de basse brutalité et éclater le rustre sous des êtres que l'on eût jugés, à première vue, de bonne compagnie ! Il suffit que les contraintes du monde se relâchent un peu pour qu'on prenne aussitôt toutes les libertés... Afin de terminer la soirée, on imagina des jeux plus ou moins innocents, plus ou moins galants, auxquels Jeanne la Flamme se prêta avec beaucoup d'entrain et d'où je sortis, la chair meurtrie, les jupes

en lambeaux, essayant de rire, il est vrai, mais les larmes aux yeux.

Quand les invités se furent retirés et que l'hôtel fut redevenu calme, la baronne me montra, à côté de son cabinet de toilette, la petite chambre où je devais coucher. Puis elle me dit durement :

— Je ne vous ai prise que sur la recommandation de l'abbé Boyriveaux, par simple charité : car je n'avais nul besoin de vous. Veuillez donc, je vous prie, essayer de vous rendre utile. Chaque jour, d'ailleurs, je prendrai soin moi-même de vous indiquer votre tâche. Je vous demande d'être laborieuse et docile ; j'exige de vous la plus grande soumission. Si vous manquez en quoi que ce soit à votre service, je vous renvoie aussitôt : songez-y bien !

Dès le lendemain mon travail commença et j'appris à connaître ma maîtresse. Je n'étais lectrice que de nom, car la baronne jugeait que les romans, les pièces de théâtre et, en général, tous les livres, n'étaient que des recueils de mensonges et de balivernes. Elle avait pourtant des bribes de savoir qu'elle avait emportées de droite et de gauche, de ses liaisons et de ses voyages, car elle joignait à une intelligence souple et toujours en éveil, l'expérience d'une vie aventureuse et très variée. Mais, vulgaire de goûts, sotte dans la conversation, toutes les fois que son intérêt ou sa passion n'était pas en jeu, elle laissait croire, à ceux qui la trouvaient laide et suspectaient son mariage, que, pour avoir conquis une telle fortune, elle devait remplacer la beauté absente par de singulières complaisances ou une ardeur amoureuse extraordinaire : on l'avait ainsi appelée Jeanne la Flamme. Je crois bien qu'on se trompait et qu'elle était plutôt de glace aux baisers ; s'il lui arrivait de s'abandonner à des caresses, c'est qu'elle l'avait résolu d'avance, et que cet abandon pouvait lui rapporter gros profit. Elle ne devait réellement

son pouvoir sur les hommes qu'à sa force de volonté, à son insatiable ambition, d'où rien ne venait la distraire et où elle trouvait à la fois son amour, son jeu et ses fêtes. Seul l'orgueil, dans les rares circonstances où il fut contraire à sa fortune, put lui cacher un instant le but de toute sa vie et l'écarter de sa route.

Ces passions ne laissaient point place dans son âme à la mansuétude : elle fut pour moi pleine d'exigences et de cruautés. Au milieu d'un domestique si nombreux, il me fallait peiner du matin jusqu'au soir, plus qu'aucune autre servante ! puisque je devais veiller à tout, achever, refaire le travail insuffisant ou défectueux ; et cela, au milieu de l'envie des subalternes et de la haine de la baronne.

Jeanne la Flamme, en effet, me détestait à cause de ma jeunesse, de mon visage qu'elle voyait plus agréable que le sien, et de tout ce qu'elle imaginait de mon avenir. Je me demandais à quel sentiment elle avait obéi en me retenant chez elle. La générosité, non plus qu'un intérêt prochain, n'avait causé cette résolution. Ou, me disais-je, elle veut étouffer entre quatre murs ce qu'il peut y avoir de séduisant en moi, ou bien elle prétend bénéficier des agréments de ma personne, te, comme une procureuse, les faire servir à sa propre fortune, à moins que l'abbé Boyriveaux ne lui ait forcé la main et qu'elle n'ait cru devoir se montrer généreuse devant lui.

Le jeune homme que j'avais aperçu en adoration devant elle, le soir de mon arrivée, venait fréquemment la voir. Il s'appelait le marquis de Sourdis et était capitaine d'état-major. Le comte et le capitaine étaient les seuls amis de la baronne avec lesquels j'eusse des rapports. Aux soirs de réception, il m'était ordonné de me tenir dans ma chambrette et de n'en pas bouger. Jeanne la Flamme semblait avoir peur et vouloir se garder de moi.

Elle se plaisait à m'humilier. Devant le comte et M. de Sourdis, elle essayait de me forcer à parler sur des sujets qui m'étaient absolument étrangers, et, ainsi, à provoquer de ma part des réponses absurdes qui faisaient rire et me couvraient de honte. Cependant ses amis n'étaient pas dupes de son jeu ; s'ils n'osaient pas s'y opposer ouvertement, du moins ne s'y mêlaient-ils pas eux-mêmes. Je ne pouvais m'empêcher de les plaindre, et ce pauvre M. de Sourdis surtout, dont je ne comprenais pas que la loyale, franche et noble nature s'acoquinât à tant d'astuce et de fourberie.

Un matin, la baronne, encore couchée, me fit venir près d'elle, et me dit :

— Ma chère, je ne puis réellement plus m'accommoder de mes femmes de chambre ; ces filles, vraiment, ont la main trop lourde, et leur personne est si négligée que le cœur me soulève de les voir. Il faut que vous les remplaciez ici. Vous rangerez vous-même cet appartement.

— C'est bien, madame, fis-je, confuse de cette nouvelle charge.

La baronne me dit encore :

— Il est déplorable d'avoir si peu de familiarité avec des personnes qui sont avec vous du matin au soir, et auxquelles vous laissez tout voir de votre personne. On choisit son médecin, son confesseur, pourquoi ne choisirait-on pas sa femme de chambre? Notre vie intime n'a-t-elle pas aussi ses secrets ? Pour ma part, je ne puis plus tolérer que les habitudes et les caprices de notre corps, ce que nous cachons même à un mari, à une sœur, soient le divertissement de l'office. C'est pourquoi, désormais, cette chambre à coucher, ce petit salon, ce cabinet de toilette seront comme des temples inviolables pour les domestique, et où seule vous aurez le droit d'entrer.

Elle m'attira sur le bord du lit et me fit asseoir près d'elle.

Je vous ai peut-être sauvée de la mort, ma chère enfant, dit-elle. J'ai tout lieu de croire que vous m'en avez quelque gratitude. Mais, pour vous bien acquitter des services que j'attends de vous, un attachement ordinaire ne suffit pas, il est nécessaire que vous ayez ce dévouement de toute la personne, sans lequel une maîtresse ne peut compter ni sur le respect ni sur l'obéissance de ses subordonnés.

Elle avait pris un ton doucereux, qui ne lui était pas ordinaire, pensant qu'elle viendrait aisément à bout de ma timidité et qu'elle saurait exiger de moi les plus odieuses complaisances. Ouvrant le lit, tenant sa chemise relevée entre les dents, elle s'offrit toute nue, écarta ses jambes maigres.

— Tenez, fit-elle, je veux que vous me baisiez ici !

Et elle me désignait la place du doigt, souriant de l'étonnement et de la honte qu'elle me causait. Comme la surprise me clouait sur le lit, immobile et sans paroles.

— Allons, allons, fit-elle encore.

Brusquement je me relevai, saisie de dégoût. Elle se redressa, m'empoigna par les cheveux et, d'un violent effort, me courba la tête vers sa chair.

— Je le veux ! s'écria-t-elle, tandis que ses yeux brillaient d'une froide férocité.

Mais je m'étais dégagée, sauvée vers la porte.

— Vous êtes une misérable ! lui dis-je.

Elle était devenue pâle de colère et, résolue à me châtier, s'élança du lit, courut après moi. Bien que je fusse plus grande qu'elle, je la redoutais plus qu'une chatte enragée. Je me mis à fuir derrière les tables, les fauteuils, à opposer, entre elle et moi, tout ce que je pouvais rencontrer. A la fin,

d'un bond furieux, elle m'atteignit, et me déchira les épaules de ses ongles.

— Vous êtes ma domestique, entendez-vous, ma domestique ! répétait-elle, et je vous forcerai bien à faire ce que je veux !

— Jamais ! répliquai-je, car mon courage m'était revenu et j'étais prête à lui riposter.

A ce moment on ouvrit lentement la porte. J'aperçus le comte qui arrivait, malgré l'heure matinale, en costume de soirée, avec des gardénias flétris au revers de son habit. Il avait un teint de cadavre et des yeux de veuve inconsolable.

— Eh biène, ma cère, dit-il, quel tapaze ! Comme vous y allez ! Qu'y a-t-il donc ?

— Rien, répliqua la baronne d'une voix étranglée par l'émotion, je m'explique avec cette fille... Vous allez sortir, et sur le champ ! dit-elle en se tournant vers moi. Et que je ne vous revoie jamais !

— Per Bacco ! ma cère, quel crime a pu commettre ?...

— Cela ne vous regarde pas, occupez-vous de vos affaires. Mais qu'est-ce que vous avez à la main ?

Le comte s'éventait négligemment avec une enveloppe cachetée.

— Oune lettre pour vous, ma cère ! dit-il en lui tendant le pli.

Un peu calmée, elle se recoucha pour lire la lettre ; alors le comte, profitant d'une minute où les yeux de Jeanne la Flamme ne s'occupaient pas de lui, mais tout de même honteux comme un écolier qui ânonne une leçon mal apprise, lui exposa sa requête.

— Les plus honnêtes zens dou monde, dit-il, attrapent au zeu des coulottes. C'est pourquoi, cère amie, ne soyez pas sourprise si cette nouit z'ai perdou : c'est oune preûve de mon honnêteté. Avec

des triceurs un hôme côme moi ne peut gagner. Maintenant ze souis averti ; pouisque ze zoue avec des voleurs, ze tricerai moi aussi, et l'on verra ! Seulement, pour rattraper les sômes perdoues, il me faut de l'arzent et mes poces sont vides. Ze dois donc m'adresser à vôtre bon cœur.

Sans écouter le comte, Jeanne la Flamme lisait toujours. A la fin elle leva les yeux sur lui.

— Devinez de qui est cette lettre ? fit-elle... De mon carrossier ! Cet animal-là me réclame cinquante mille francs... Rien que cela ! Et en ce moment, justement, comme fait exprès, je n'ai pas le premier sou. Est-ce que vous seriez en fonds, par hasard ?

— Comment !... en fonds !... répéta le comte surpris d'une pareille audace.

— Oui, je vous demande si vous pouvez me prêter en ce moment cinquante mille francs ?

Le comte se recueillit un instant comme pour rassembler ses plus violentes invectives, puis, éclatant comme un tonnerre vengeur :

— Madâme ! s'écria-t-il, vous dépensez deux mille franques par zour et vous venez encore tâter la bourse des autres ! Vous gâspillez l'arzent dou pauvre, l'arzent de la misère, et cela ne vous souffit pas ! Il faut encôre emprunter, que dis-ze, vôler le rice. Madâme, votre condouite scandalize Dio loui-même. Pour ma part, ze ne veux pas m'y assôcier : ze me deshounourerais oussi !

— Ah ! c'est comme cela.

— Voui ! c'est comme cela. D'autant que z'en ai à vous en reprocer, moi ; ze venais zoustement vous vômir ce que z'ai sour le cœur, car z'en ai appris des belles ! Vous m'avez trompé à ma moustace ! Vous m'avez rendou le conte dou quartier ! Vous recevez des zeunes zens qui ne sont pas de vôtre âze ! Enfin, ze vais vous le dire : vous

vous condouisez comme oune créatoure, voui ! ze le répète, comme oune créatoure.

— Et c'est ici que vous osez venir m'insulter, lâche ! Vous allez sortir, vous allez sortir tout de suite !

— Ze sortirai si céla me plaît.

— Que cela vous plaise, ou non !... j'appelle mes domestiques si vous restez un instant de plus ! Je vais vous faire flanquer à la porte par les épaules, goujat ! goujat ! goujat !

— Gouchat ! Qu'est-cela, gouchat ? Vous n'avez que céla à me dire : Gouchat ! Voila ône beau mot en vérité. Cela n'a aucoune significatiône pour moi. Ze souis trop au-dessous de vos inzoures : ze ne les sens pas.

— Sortirez-vous à la fin : je vais sonner !

— Voui, ze sors... parcé qué céla me plaît.

Le comte quitta l'hôtel en même temps que moi. Nous nous retrouvâmes devant le grand portail.

— Eh biène, Henriette, fit-il, nous voici tous les deux conzédiés.

Malgré le ton plaintif de sa voix, il se frottait les mains.

— Mauvaise maison ! Mauvaise maison ! répétait-il. Au fond, nous ne devons pas nous afflizer outre mezure de ce renvoi, mais nous en rézouir plutôt.

— Ah ! monsieur, m'écriai-je, vous ne diriez pas ce que vous dites si vous étiez une pauvre fille comme moi.

— Sans doute, reprit-il, si z'était fille, ze ne parlerais pas comme ône garcône. Mais il ne faut pas avoir du câgrin, mon enfant. Quand on est zolie comme vous, il n'y a pas à désespérer de l'ésistence.

Et, là-dessus, doucement il me passait la main

sur ma robe, soucieux d'avoir quelques renseignements sur les proportions de mon corps.

— C'est qu'il y a de la çair, là ! s'écria-t-il. Céla réconforte qnand on vient de dézeuner d'une bécasse comme la barône, qui n'a que les os et la peau !

Puis, me regardant dans les yeux et me prenant la main :

— Henriette ? dit-il, voulez-vous que ze fasse votre bôneheur ?

— Ah ! monsieur, lui dis-je, si les hommes faisaient réellement le bonheur de toutes les jeunes filles auxquelles ils l'ont proposé, il n'y aurait pas tant de misérables femmes sur la terre.

— Vous êtes sceptique ? Z'aime ça, moi ! c'est oune grâce. Seulement, écoutez, mône enfant : vous avez affaire ozourd'houi à ône homme dont le cœur est pleine d'amour et pétri d'idéal. Vous devez avoir confiannce en moi. Ze n'ai zamais menti dans mon ésistence.

— Même à la baronne ?

— A la barône, moins qu'à oune autre. Ma liaison avec elle n'est pas ône amour, mais oune douperie. Ze voulais vendre à l'état une prôpriété qui appartenait à ma femme. Z'espérais que la barône m'aurait mis en relatiône avec Napoléône. Elle n'en a rien fait. Or, savez-vous ce qu'elle désirait pour sa part ! Elle désirait être présentée par moi au roi galant hôme, à Vittor-Emmanouel. Ze loui ai dit : « A l'étranger, ze peux fréquenter des rois et des emperôrs : c'ést oune distractiône pour ône touriste, mais cez moi, ze ne pétris pas cette pâte-là, parce qué ze me respecte, et ze n'ai pour amis que des répoublicains. Si vous désirez que ze vous présente à Mazzini, ze souis à vos ordres, bien que mon ami soit çaste et qu'il porte soixante ans : c'est tout ce que ze pouis pour vous. » Depouis ce temps-là, elle me bat froid, comprenez vous cela !...

Mais vous n'avez pas répondu à ma questiône. Voulez-vous que ze fasse vôtre bôneheur ?

— En serez-vous capable ?

— Oh !

— Dame, vous ne savez pas quel rêve je me fais de l'existence.

— Ze le devine. Personne ne pénêtre côme moi dans l'âme d'oune fâme. Henriette, c'est dit, n'est-ce pas ? ze vous emmène à dézeuner.

— Monsieur, c'est trop de bontés...

— Non, non !. Ah ! z'oubliais, avez-vous ône louis sour vous ? Z'ai laissé ma bourse cez moi.

Je ne crus pas devoir refuser ce modeste service à un homme qui montrait tant de générosité dans ses sentiments ; je tirai de ma poche le peu d'argent que j'avais pu amasser chez Jeanne la Flamme et je pris une pièce d'or que je remis au comte.

— Vous verrez, Henriette, dit-il, qu'un zour vous bénirez le cièle de m'avoir rencontré sur votre cemin.

Là-dessus, il arrêta un fiacre et y monta avec moi.

A cet endroit du récit, le général poussa un grand soupir. Tout le monde se retourna vers lui et la conteuse s'arrêta effarée.

— Je songeais, expliqua-t-il, je songeais à cette maison que madame Glyn vient de vous dépeindre ; j'y suis allé, moi aussi, ou plutôt quelqu'un m'y a conduit ; et, ce quelqu'un, c'est M. le capitaine de Sourdis lui-même.

La jeune femme leva les yeux avec curiosité sur M. Du Tremblay, comme pour essayer de se rappeler une figure.

— C'était un petit imprudent, continua le général, n'avait-il pas des relations avec M. de Bittenfeld,

un agent de M. de Bismarck, un homme qui, disait-on, payait les notes de couturières en échange d'une confidence.

— J'ai connu M. de Bittenfeld, dit Henriette ; qui aurait pu se douter qu'il faisait métier d'espion? Il n'était pas le seul, hélas ! Tandis que, indifférents de l'avenir, nous leur livrions tous les secrets, combien notaient avec soin les révélations indiscrètes de ces amis qui, demain, allaient être nos adversaires. C'est la confiance qui nous a perdus, c'est la confiance qui a préparé le désastre !

III

Les dernières paroles d'Henriette avaient renouvelé pour les hôtes de la Pervenchère les humiliations et les malheurs passés. Quelque temps ils se confondirent dans une même douleur, mais peu à peu, se refusant à admettre qu'il les méritaient, ils soulevèrent ces lourdes hontes, essayèrent de les éloigner d'eux-mêmes et des hommes auxquels, jadis, ils avaient voué leur admiration.

— Ce qui étonne dans cette horrible, guerre, commença l'archevêque, c'est moins encore le désastre que notre foi extraordinaire dans la victoire. Avant nos premiers revers on n'admettait même pas la possibilité d'une défaite.

— En effet, répliqua M. Du Tremblay, certains furent assez fous de s'abandonner à des espérances que rien ne pouvait justifier. Pour ma part, non seulement je ne croyais pas à la victoire, mais j'étais persuadé que nous serions vaincus. J'avais tout prévu : le Siège, la capitulation de Metz et, sinon les événements de la Commune, du moins la Révolution Sociale. Rien ne m'a surpris. Depuis dix ans, je m'exténuais à prophétiser le désastre ; on ne m'écoutait pas. Quelques jours avant les premières hostilités, je rencontrai M. Du Camp qui revenait de Bade. Il avait vu passer des soldats

allemands qui s'en allaient à la guerre en psalmodiant le choral de Luther: « *Ein festes Burg* » avec un accent grave et profond, qui lui fit comprendre de quelles convictions sérieuses, de quelle foi ardente étaient animés nos ennemis. Comme pendant à cette scène grandiose, il aperçut, le soir de sa rentrée à Paris, sur les boulevards, de jeunes viveurs attablés à la terrasse des cafés en compagnie de filles de joie et hurlant avec elles la Marseillaise. Un tel contraste, si affligeant pour un cœur français, était significatif. M. Du Camp me dit: « Général, vous aviez raison: la défaite est certaine. »

— Permettez-moi, mon général, observa M. Le Vergier des Combes, malgré le respect que j'ai pour vos opinions, de ne pas être du tout de votre avis et d'estimer singulières les conclusions de M. Du Camp. Evidemment, votre ami était de cette classe de voyageurs qui admirent tout des étrangers et ne voient rien de beau dans leur pays. Mais il peut aussi bien y avoir des pleutres pour chanter avec un sentiment religieux un choral de Luther que des hurleurs de Marseillaise pour se faire tuer avec courage. Quant au rapprochement des sexes, je pense qu'en Allemagne comme en France, les jeunes gens courtisent et caressent les jeunes femmes. Les Allemands le font, il est vrai, avec plus de discrétion, mais c'est parce que le climat de leur pays est plus froid et que, au lieu de les étaler comme nous, ils ont l'habitude de renfermer leurs plaisirs. Si votre ami M. Du Camp avait poussé la porte d'une « restauration », il aurait pu assister aux mêmes scènes qui l'indignaient si fort aux terrasses de nos cafés. Toutes ces différences de mœurs, d'accent et d'attitudes sont, en somme, trop légères pour qu'un peuple y puisse trouver des raisons de s'enorgueillir ou de se mépriser. Ce n'est pas là, non plus, qu'il faut chercher les causes de notre défaite; elles sont plus mystérieu-

ses et plus inconnues ; il y en a même qui m'échappent absolument comme elles échappent aussi, je pense, à tous les esprits de bonne foi ; encore que ce soit une prétention des hommes de croire à la puissance de leur misérable volonté, de s'imaginer qu'ils furent, un moment, maîtres de l'avenir, purent régler les événements, bref, pour parler comme les moralistes, qu'ils ont été les artisans de leur bonheur ou de leur misère. Je me rappelle, en effet, que Napoléon Ier ne fut jamais un plus admirable général que durant la campagne de France ; pourquoi ses généraux se sont-ils alors montrés si inférieurs à eux-mêmes ; pourquoi l'Empereur ne fut-il pas prévenu à temps de la marche des alliés sur Paris et ne put-il ainsi profiter de tant de victoires ; pourquoi, enfin, cette étonnante campagne où il multiplie son activité, son génie, sa personne même, trouvant moyen d'être partout à la fois, aboutit-elle à sa ruine ? C'est qu'il y a dans toute victoire comme dans toute défaite, et, en général, dans tout grand événement, un inconnu qui se dérobe à nos yeux, que personne ne devine et qui ne se laisse pas même entrevoir au moment suprême. Les dieux d'Homère, qui interviennent dans la bataille, représentent plus que la fantaisie du vieil aède : ils sont aussi réels que les armées qu'ils combattent ou qu'ils protègent. Ces causes mystérieuses, il est vrai, ne sont pas les seules ; il y en a d'autres que découvre aisément un esprit un peu attentif au flux des choses humaines. Je veux bien, par exemple, vous dire, d'après moi, la raison de nos récentes défaites ; elle est unique : c'est la maladie de l'opposition libérale, dont les symptômes sont remarquables au décret du 24 Novembre 1860, et dont la période aiguë, d'accès, commence et s'achève avec le ministère du 2 janvier 1870, au bruit du canon de nos premières déroutes.

— Il pouvait disparaître alors, le funeste parti! observa l'archevêque, il avait fini son œuvre : il avait versé la France dans le précipice..

— Quoi! s'écria M. Du Tremblay, c'est vous, monseigneur, qui parlez ainsi, vous dont le ralliement à la République a presque été un scandale!

— Vous m'avez bien peu compris, général, répliqua monseigneur Rouillard. Ayant vainement voulu réveiller de leur sommeil tous les princes et les rois de ce monde, je suis allé, de guerre lasse, demander mon appui à la République, la préférant encore à la Révolution, ainsi qu'un voyageur qui doit compte, à d'autres hommes, de sa vie et de sa fortune, s'il est arrêté par des brigands, essaie d'intéresser à sa cause le chef plutôt que les soldats. Ainsi j'ai crié : « Vive la République! » comme mon voyageur crie : « Vive le Capitaine des bandits! » — en attendant qu'on vienne le protéger et qu'on lui apporte des pistolets.

— Enfin, monsieur, dit le général, qu'avez-vous à reprocher aux libéraux? je ne suis pas avez eux; je puis donc, sans qu'on m'accuse de parti pris, rendre hommage à leur honnêteté.

— Rendez alors hommage à leur sottise, repartit M. Le Vergier des Combes. Et encore, non! ils savaient bien ce qu'ils faisaient. Ce sont des ambitieux médiocres et criminels. Une écrivassière qu'on regarde en France, je ne sais pourquoi, comme une grande patriote, a exprimé leur pensée quand elle a dit : « Qu'importe que nous ayons perdu l'Alsace et la Lorraine, puisque nous avons aussi perdu l'Empire. Il fallait bien y mettre le prix. » Voilà leur patriotisme!

— Mais en quoi sont-ils cause du désastre?

— Vous me le demandez! répondit M. Le Vergier des Combes, Mais leurs actions, leurs écrits, leur politique, leur idéal, toute leur vie enfin a contribué à notre ruine! N'est-ce pas l'humanitaire

Simon qui, au moment de la loi sur la réorganisation de l'armée, nous proposant ses moyens de victoire, s'écriait : « Qu'est-il besoin d'augmenter les effectifs ? Une bonne cause à défendre, celle de la justice et de la liberté, rendra notre armée invincible ! » N'est-ce pas Thiers, ce bourgeois révolutionnaire qu'on allait bientôt appeler le libérateur du territoire, qui, après Sadowa, trouvait nos dépenses militaires excessives, et confiait la défense du pays à une garde-nationale que l'on devait créer seulement en cas de guerre : « On aura toujours deux ou trois mois pour la préparer », disait-il. N'est-ce pas enfin le maréchal Lebœuf, l'homme du ministère libéral Ollivier, qui, pour se rendre le parti républicain favorable, diminuait le contingent et le budget de la guerre, et abandonnait les réformes pourtant indispensables entreprises par son prédécesseur ?

Les libéraux ne se sont pas contentés de désarmer le pays, ils ont détruit le pouvoir, Que m'importe que la gauche ait été un peu moins bruyante que la droite au moment de l'affaire Hohenzollern ! La droite se servait de l'arme que les libéraux lui avaient mise entre les mains : de ce droit de bavarder à tort et à travers, d'interrompre les négociations engagées entre puissances, de découvrir ce qui doit rester secret, de s'occuper de ce qu'on ignore ! la droite enfin faisait de l'éloquence parlementaire et du libéralisme ; j'avoue que c'était dans un noble but, puisqu'il s'agissait de rendre à l'Empereur l'autorité. A ce moment on ne voyait dans ces discusions qu'un moyen de combattre des adversaires ; car c'est le propre des gouvernements démocratiques de faire perdre de vue, en de stériles querelles de parti, le peuple que l'on représente ; de substituer des intérêts particuliers, des ambitions mesquines, au souci des devoirs publics et des grandes questions nationales. La droite était

de l'opposition parce que le ministère était libéral ; imaginez un ministère gouvernemental, ç'aurait été la gauche qui se fût levée contre lui. Les députés de la Chambre n'ont jamais manqué à leur rôle d'anarchistes... Mais supposons à l'Empereur les pouvoirs que lui donnait la Constitution de 52 ; l'Empereur ne voulait pas la guerre, il ne l'eût pas déclarée. Supposons aussi un ministère fort, indépendant, qui n'a des comptes à rendre qu'à son Maître et non à une représentation d'hommes médiocres et ignorants : voyant que l'honneur de la France n'était pas atteint et n'ayant pas derrière lui cette meute hurlante, cette troupe obstinée de braillards qui, pour le plaisir de parler, de protester ou de lancer des insultes, s'acharnaient à demander la réparation d'un outrage imaginaire, le duc de Gramont ne se fût pas cru obligé d'exiger du roi de Prusse aucune rétractation, aucun désaveu humiliant, et ne lui eût pas fourni, comme il le fit alors dans son affolement, un prétexte de nous déclarer la guerre.

Cependant on avait beau avoir forcé la main de l'Empereur, réduit et désorganisé son armée, la partie n'était pas encore perdue pour lui. C'est pourquoi les libéraux, ne voulant pas assassiner Napoléon III — ces gens-là sont honnêtes, — firent en sorte de le contraindre à se suicider. L'Empereur, qui aimait sincèrement le peuple, avait su aussi se faire aimer de lui. Par une propagande abominable ils arrivèrent à détruire, au moins à Paris, toute affection et tout respect pour le prince. La guerre éclata au milieu des apprêts d'une révolution. En d'autres temps, alors qu'il se sentait vraiment maître, l'Empereur n'eût pas commis cet acte funeste d'héroïsme de se mettre malade, brisé de douleurs, à la tête de son armée, et personne ne lui eût reproché d'être lâche, ni indifférent. Mais, cette fois, il fallait ou abdiquer ou partir. L'Empe-

reur partit, décidé sans doute à ne plus revenir. Il avait déjà vu et accepté sa destinée. Aussi, lorsque, après les premières défaites, à la conférence de Châlons, on lui conseilla de retourner à Paris réorganiser les troupes, il s'obstina à rester avec l'armée. Il savait que la populace parisienne, excitée par ses ennemis, loin de se rappeler les débuts du règne, ne lui eût pas pardonné ses derniers malheurs. On a dit alors cette sottise qu'entre la France et la Dynastie, Napoléon III ne devait pas hésiter, mais l'Empereur eut-il été digne de régner s'il ne se fût jugé nécessaire à la France et n'eût confondu les intérêts de son peuple avec les siens? D'ailleurs, fût-il retourné à Paris que sans prévenir, le désastre, il l'eût seulement avancé ; et nous aurions subi la honte suprême de voir nos derniers soldats occupés à réprimer une guerre civile au moment où l'ennemi envahissait notre territoire.

HUGUES REBELL.

(*A suivre.*)

REVUE DU MOIS

PILOGUES.

Anatomie de la Conviction.

Je ne suis pas fanatique de l'autorité de la chose jugée. En un temps où la philosophie a déterminé la contingence des lois de la nature, on pourra permettre au troupeau des ignorants de baiser à genoux le parchemin où la Justice consigne ses arrêts, mais nul esprit libre n'imitera cet acte de servage social. Seulement, que, méprisant la justice en képi, on en appelle à la justice en toque, quand précisément il s'agit de militaires ; qu'aux hommes rouges de culotte on préfère les hommes rouges de robe pour une affaire qui n'eut pour acteurs, témoins et victimes que des officiers ; qu'à ces magistrats de métier on joigne des savonniers, des plombiers, des couvreurs et des lampistes, — je ne vois pas bien qu'on ait substitué à une juridiction faillible une juridiction infaillible. C'est toujours, comme disait Rabelais, le sort des dés qui décide : c'est-à-dire qu'en dehors de toute la bonne volonté des consciences, il se fait une cristallisation d'opinion qui est déterminée par le sentiment personnel, par le génie presque de chaque juge. Les faits ne sont rien. Ce qui est décisif, c'est le degré de sensibilité aux faits dont un individu est capable, et c'est aussi le genre de sa sensibilité, car, invulnérable à certaines flèches, il peut être par d'autres, armées d'un métal différent, profondément blessé. Des graphologues, dans le bordereau, n'ont observé que les *j* ; d'autres, hypnotisés par les *d*, n'allèrent pas plus loin ; d'autres ont disserté sur la disposition des alinéas : chacun s'arrêta devant le tableau, mais chacun ne vit du tableau qu'un personnage isolé, une fleur, une draperie. Aucun, et pas même M. Charavay, qui est collec-

tionneur et marchand d'autographes, n'a insinué que lorsque deux écritures se ressemblent au point de dérouter tous les scrutateurs, c'est que ces écritures, d'une banalité suprême, ressemblent à tout un groupe d'écritures banales. Mais la sensibilité personnelle de chaque expert — et tout Européen d'aujourd'hui a fait sa petite expertise — lui conseille de péremptoires affirmations là où le doute s'impose comme un devoir strict, — et on voit un des maîtres actuels de la philologie et de la paléographie romanes abdiquer, devant sa conviction préalable, les plus élémentaires règles de la critique scientifique.

On ne juge pas d'après les faits bruts, mais d'après les faits interprétés déjà par une conviction antérieure. Et c'est là la tare de ce procès. Nous sommes loin de tout esprit philosophique, loin de la table rase de Descartes. Les convictions sont tellement dominatrices dans certains cerveaux, qu'elles dénaturent les perceptions à mesure que l'esprit en prend connaissance ; alors, si la conscience veut s'exprimer par le verbe, elle ment, mais avec une bonne foi délicieuse, avec une conviction épouvantable. L'homme désintéressé qui veut faire usage de ces dépositions troubles se trouve en présence de faits sans valeur, décortiqués de toute leur exactitude primitive.

La conviction détermine nécessairement le mensonge. Comme elle ne repose jamais que sur des notions déformées, et qui ont dû se déformer pour pouvoir se loger dans des cases préordonnées, la conviction peut être considérée comme un des phénomènes les plus curieux de l'a-priorisme. On n'est pas convaincu que le soleil se lève et se couche, que Napoléon a existé, qu'il y a un continent appelé Amérique ; ces choses, et quelques autres, on les sait. Mais on est convaincu de l'évasion de Louis XVII, de l'empoisonnement de Ganganelli, des débauches de Caprée ; on est convaincu de tout ce qui est invérifiable, de tout ce qui s'adresse non à la raison, mais à la foi. Quand il s'agit d'un fait contemporain, et plus, d'un fait quotidien, d'un fait dont il est question tous les jours dans tous les journaux du monde entier, la conviction s'étend à un nombre infini d'êtres humains ; les lois de l'imitation l'exigent ; alor

elle devient hurlante, elle devient sauvage, elle devient un principe inconscient d'action musculaire. Les gens qui ont assassiné un juif algérien étaient très bien convaincus ; ils l'étaient à la façon des égorgeurs de l'Abbaye. Erostrate était un homme convaincu, et aussi Napoléon qui, pour un résultat nul, fit tuer des millions d'hommes. La Saint-Barthélemy fut une œuvre de bonne foi, et aussi le massacre de la mission Flatters. « La foi qui n'agit pas, est-ce une foi sincère ? » La foi agit toujours, quand elle est en force ; et chaque fois qu'elle agit, elle commet surtout des crimes ou des sottises.

Cependant, la conviction passe pour une vertu. C'est une excuse, quand ce n'est pas un mérite ; c'est un argument, et même le seul qui semble valable dans le temps d'irraison où nous vivons. Vraiment on ressent une certaine pitié pour l'homme qui, risquant d'ouvrir une guerre civile, convoque des amis à proclamer avec emphase sa bonne foi. Tout lui est permis : c'est un croyant ! Et la foule, le peuple des feuilletons et des mélodrames, se dresse, opposant croyance à croyance ; on se désigne les acteurs : C'est le bleu qui a fait le coup ! Non, c'est le rouge ! Et le bleu l'emporte dans la haine populaire, parce qu'il a une certaine élégance dédaigneuse qui humilie la grossièreté des travailleurs. Et le peuple des feuilletons et des mélodrames ne comprend rien à la pièce qu'on lui joue, au roman qu'on lui fait lire : c'est pourquoi il est convaincu, car là où commence la nuit, là aussi commence la conviction (1). Il est peut-être malsain de donner au peuple de si mauvaises leçons de logique et de lui laisser croire que les affaires d'Etat se traitent avec de la naïveté, du sentiment et ce laisser aller rocambolesque qui permet de ressusciter les morts pour la satisfaction intime des lingères et des modistes. Ici, la responsabilité du gouvernement actuel est grave, si l'on peut s'exprimer ainsi à propos d'une pareille collection de baroques figurines. Ces gens tout petits ont les entrailles gonflées

(1) Opinion d'un convaicu, homme du peuple : « Le gouvernement a traduit les généraux en cour d'assise : le jury les acquittera ». — Autre : « Vous verrez qu'il s'évadera de l'île du Diable. Ça fera comme pour Mac-Mahon ! »

d'un inestimable trésor de lâcheté et de duplicité. S'il est vrai que l'ouverture, même prudente, du dossier pouvait arrêter les inanes manifestations de ces derniers mois, il serait injuste de les comparer à des coquins ordinaires ; si ce n'est pas vrai, leur entêtement à couvrir de louches huis-clos serait considérablement criminel. Mais ils ne disent rien de précis et on ne sait rien. On en est réduit à partager des convictions.

Ainsi que le peuple de Judée nourri par Jésus avec cinq pains et cinq poissons, le peuple de France se sustente depuis trois mois avec un bordereau et deux affirmations. Ah ! qu'il est doux, ce peuple, et qu'il est bête ! Des deux affirmations, la première est que tous ceux qui acceptent, par bénévolence, la fameuse Autorité de la célèbre chose jugée, sont, ainsi que s'exprima une affiche, des jésuites; ils reçoivent tous les matins la riche sportule répartie par les disciples de Loyola aux gens bien pensants. La seconde affirmation, qui nous fut révélée par une autre affiche, est que tous ceux qui ont des doutes sur la sainte Autorité de la vénérable chose jugée, participent quoditiennement aux somptueux bienfaits de l'Ambassade d'Allemagne. Il faut choisir entre ces deux niaiseries. C'est dur.

Ah ! qu'il est difficile d'acquérir seulement une toute petite conviction, même défraîchie, même offerte au rabais sur le carreau de la Presse ! Je n'ai pu y réussir ; je n'avais à donner en échange que deux ou trois monnaies anciennes portant, en caractères effacés, des mots inouïs, — des mots enfin qui n'ont plus cours. Je me résigne, mais je suis humilié.

Stuart Mill a observé que les brutales tyrannies anciennes sont égalées et peut-être dépassées par le despotisme moderne de ce que l'on appelle l'opinion publique. L'opinion est despotique parce qu'elle est convaincue et non raisonnable ; elle est toute puissante parce que ceux qui ont l'air de la guider sont sur le même plan de médiocrité que ceux qui la subissent. « L'opinion du public est faite par des hommes à peu près à sa hauteur, qui, au moyen des journaux, s'adressent à elle en son nom sur la question du moment. » Ainsi, le peuple se tyrannise lui-même, en s'imposant à lui-même le respect d'opinions créées par des individus

dont la banalité intellectuelle s'adapte parfaitement à la moyenne niaiserie sentimentale. Il est très difficile de savoir si les journaux ont plus d'influence sur l'opinion que l'opinion n'en a sur les journaux. Je crois que le journal essaie, par tâtonnement instinctif, de se conformer à ce qu'il croit l'opinion d'une majorité; si ces premiers gestes aveugles rencontrent les tentacules de l'opinion, le journal insiste, marche, appuie, et c'est alors qu'en redisant au peuple tous les jours ce que pense le peuple, il influence la pensée populaire. Il ne peut l'influencer que si elle est déjà rudimentairement convaincue, et sa force de goutte d'eau ne peut s'exercer que dans le sens de cette conviction préétablie. Les affaires présentes ont permis quelques observations plus précises : l'on a fort bien vu à l'œuvre le mécanisme singulier d'un navire dont l'équipage n'obéit aux officiers que parce que les officiers ont mis le cap sur le port où les matelots veulent débarquer. C'est, finalement, l'obéissance docile de l'élite à la masse et, comme conséquence, ainsi que le dit encore Stuart Mill, la marche évidente et irrésistible vers un état « de similitude générale parmi les hommes ».

Cependant, on distingue dans les affaires présentes deux courants d'opinion, absolument divergents il est vrai, mais deux courants seulement. C'est une masse opposée à une autre masse; dans l'une comme dans l'autre, les opinions individuelles disparaissent sous le manteau vaste d'une conviction unanime. Il y a deux « majorités compactes », voilà tout, et elles sont de même valeur, car, en supposant que l'une contienne plus d'hommes intelligents, les intelligences ne s'additionnent pas, ou si on les additionne on trouve un résultat identique à celui qu'aurait donné l'addition des têtes de l'autre troupeau.

Il n'y a plus d'orgueil; les fiertés individuelles se collent en banc au même rocher ; la drague du pêcheur d'un coup les arrache et les capture : une odeur de dictature flotte sur la mer. Et, là encore, qui oserait choisir entre le sabot du Cheval noir et le poing velu de M. Reinach?

Aucun des deux partis n'a encore choisi, mais leurs tendances sont possibles à déterminer. Puisqu'il s'agit

de foules et de convictions, c'est parmi les sentiments qu'il faut chercher les motifs qui font osciller le fléau de la balance. Dans chacun, des groupes ils sont les mêmes : la peur et la générosité. Ici : peur d'une guerre nouvelle, de la défaite. de l'invasion, et : défense d'un innocent par le maintien de la punition du coupable ; là : peur du sabre, de la domination militaire, d'une diminution de la liberté intellectuelle, et : défense d'un innocent par la recherche d'un coupable. Il n'y a donc, au fond, de différence que dans la nature d'un des sentiments communs, le premier ; et encore l'antinomie n'est-elle pas absolue, car un officier n'est pas nécessairement plus obscurantiste qu'un professeur : Descartes, Vauvenargues, Vigny étaient officiers, et d'autre part quelques-uns des esprits les plus bornés du temps présent sont des universitaires glorieux, patentés et tatoués de tous les diplômes. Quant au second sentiment, il serait satisfait, non par la vaine parade des Assises, région prédestinée des erreurs et des exagérations, mais par l'ouverture loyale du coffret secret. Voilà la serrure qu'il faut forcer ; mais la complicité du peuple est nécessaire et on se l'est aliénée pour jamais. Par peur de l'armée, les protestataires ont excité contre eux la haine du peuple, et, dans le peuple, l'amour déraisonné de l'armée. La France d'aujourd'hui a la folie du sabre, comme sainte Thérèse avait la folie de la croix. Est-il même sûr que la découverte d'un coupable nouveau serait acceptée sans révolte par la foule ? Cela fait deux ! — et elle ne lâcherait pas le premier.

Au milieu de cette incohérence bien démocratique, la liberté souffre grandement. C'est le règne de l'intolérance. Ne pouvant plus torturer le vif, Torquemada se résigne à l'injure ; mais Torquemada n'a plus de génie ; ses injures sont basses et stupides. Elles n'en sont que plus décourageantes, car elles éloignent des belles polémiques les gens qui ont des idées et non des grossièretés dans la tête. C'est là une entrave singulièrement inquiétante à la liberté de dire et d'écrire, que nous n'avons jamais connue qu'imparfaite et précaire. Il n'y a pas de liberté là où le public n'est pas assez intelligent pour aimer les opinions contradictoires. Un tel état d'esprit semble avoir existé en France vers le mi-

lieu du XVIIIe siècle : qui nous rendra ces temps sceptiques, ces temps bénis !

REMY DE GOURMONT.

17 février 1898.

LES POÈMES

Albert Fleury : *Impressions grises*, Librairie de l'Art Indépendant, 2 fr. — Paul Leclercq : *L'Etoile Rouge*, « Mercure de France », 2 fr. — François Peyrey : *Les Folles Navrances*, « Mercure de France », 3 fr. — Achille Segard : *Le Départ à l'Aventure*, Bibliothèque Artistique et Littéraire.

Impressions grises. Un des poèmes qui composent le recueil de M. Albert Fleury est daté : *Anzin, 18 juillet 1897*. Ce ne sont pas cependant quelques syllabes précises qui imposent à mon imagination, tandis que je lis ces vers, le souvenir de soirs lointains déjà en un pays minier, dans le tumulte embrasé des forges et des hauts-fourneaux. Quelques syllabes, non ; mais l'analogie même des images et de la pensée avec une nuit lourde, où flamboie et s'échevèlent les crinières rouges d'astres inquiétants, étranges soleil de détresse et de gloire. Il va de soi qu'il ne s'agit aucunement ici d'un poème descriptif, mais que la vie sentimentale y est exprimée de manière à communiquer aux pensées consentantes l'impression que j'ai dite.

Détresse et gloire ; toute la mélancolie des départs et des séparations définitives et de l'oubli et toute l'angoisse de l'amour qui disparaît et s'efface dans les grandes ténèbres de l'absence sanglotent désespérément en de belles strophes comme celles-ci :

Quand tu n'auras plus rien
A dire à ma tristesse,
Quand les roses du soir
Auront séché dans le vieux livre sans parfum,
Je ne serai plus qu'un souvenir éteint.

Obscur passant d'un songe,
Demain l'on parlera de moi
Comme d'un héros d'or enseveli dans l'ombre,
Comme d'un étranger qu'on croisa dans la nuit.

Ailleurs fulgurent de brèves et mensongères aurores et les grands bateaux aux voiles éclatantes appareillent vers les pays chimériques où l'horizon n'est pas barré par le mur noir des

collines. Voici encore d'intenses cris de passion, de passion poignante et presque hallucinée (*La fleur, Qui veut creuser sa fosse*) et je note que les élégies de M. Albert Fleury ne sont point égoïstes, mais que par un assez rare phénomène psychologique, il perçoit simultanément sa propre douleur et la douleur universelle.

J'aime trop un livre pareil pour insister sur quelques critiques de détail ; cependant il vaut mieux dire que certaines chansons sonnent trop exactement au diapason de Verlaine et que — mais si rarement! — la langue défaille soit dans le vocabulaire, soit dans sa syntaxe en quelques formes barbares. Mais combien, en somme, M. Albert Fleury donne raison à ceux qui augurèrent beaucoup de ses œuvres antérieures, à M. Henri de Régnier notamment qui, l'un des premiers, en discerna le charme et combien je suis heureux d'avoir trouvé en un confrère de qui j'ignore tout, sauf ses vers, un aussi bon compagnon de pensée pour les heures tristes !

L'Etoile rouge. On connaissait de M. Paul Leclercq un court poème *Ibis*, à quoi j'eusse reproché pour ma part quelque affectation d'ironique psychologie ; les pages nouvelles qu'il rassembla récemment ne sont pas écrites en lignes inégales et cependant elles me valent le plaisir de les louer pour l'harmonie rythmique de la langue et la grâce ingénieuse des images qui les assimilent à de véritables petits poèmes. Une lettre à Ibis, un conte légendaire, deux petites histoires orientales — je tiens l'une, *La besace de toile bise*, pour parfaite en son genre — et une brève nouvelle de notre temps, *La vieille à l'araignée*, forment la première partie du livre ; et déjà j'indiquerai une différence dans la manière d'écrire de M. Paul Leclercq : *La vieille à l'araignée*, comme il convenait, n'est pas du tout dans le style des autres contes ; au lieu des images somptueuses et vagues, arbres en fleurs, joyaux de lumières, eaux transparentes et mobiles, on distinguerait un effort vers le trait précis, presque dur, de M. Jules Renard et les comparaisons compliquées et géométriquement exactes où se plaît l'auteur de *Sourires pincés*. Cette évolution de M. Paul Leclercq apparaît plus clairement encore dans la seconde partie, *Chèvres dans le gazon* ; une phrase citée montrera mieux que tout commentaire ce que je veux faire entendre : « Dans les hautes herbes, essoufflé, hirsute, les oreilles droites, Loup a l'air d'un chardon qui tirerait la langue. » N'est-il pas à craindre que M. Paul Leclercq, au contraire d'autres, se méfie trop de soi-même et qu'à ses dons spontanés il substitue à tort un talent artificiel, selon ses sympathies littéraires les plus immédiates ? Il semble assez maître de son écriture pour ne point en apprendre d'étrangères et j'attends sans inquiétude les prochains poèmes qu'il annonce,

à condition qu'il veuille bien avoir une entière indulgence pour soi-même.

Les Folles Navrances. Dans sa lettre dédicatoire, M. François Peyrey avertit M. Marcel Prévost qu'il lui offre « des poèmes neurasthéniques »; et il revient trop souvent, au cours de ses vers, des mots empruntés comme le titre au pire jargon : « agonisances, vibrances, lueurs opaleuses, et des roseurs et des frôlissements, et des effeuillaisons. » J'avouerai sans réticence que tout ce verbiage de fausse aristocratie, anémiée à plaisir sous prétexte que « c'est très distingué », n'était guère pour m'inciter à l'éloge de l'auteur et que s'il n'avait, même dans un livre de débuts, fait preuve que d'aussi fâcheuses qualités, je l'aurais courtoisement engagé à déserter tout de suite la poésie lyrique et à composer des romans élégants à l'intention des dames morphinomanes. Mais il serait injuste de lui tenir rigueur et de refuser l'attention à son œuvre à cause de ces tares si ingénument divulguées. M. François Peyrey a redit, lui millième, l'émoi des adolescents dans les premières rencontres avec la femme et s'en est comme nombre d'autres exagéré l'importance ; tout au moins ses poèmes d'amour maladif semblent-ils d'une sincérité douteuse et je n'y ai pas entendu de cri nouveau et personnel. Il me paraît par contre avoir un sens très affiné des paysages et j'ai goûté beaucoup une suite de sonnets, *Au fil de l'eau*, dont j'aime à détacher trois vers en l'honneur du crépuscule :

Doucement l'heure s'envole, mélancolique,
Le jour descend et la brume devient mystique ;
Il semblerait qu'un grand lys noir vient de fleurir.

Des strophes et des fragments de poèmes valent ce tercet et montrent assez que M. François Peyrey ne sacrifie pas toujours aux grâces faciles de la mode. Il y renoncera, j'imagine, tout à fait dans l'avenir et ne chargera plus d'inutiles fanfreluches l'auguste péplos des Muses sacrées.

Le Départ à l'Aventure. Sonnets de quelqu'un qui a lu beaucoup Verlaine et Heredia, poèmes d'intention symbolique, images d'Italie et de Flandre, le recueil de M. Achille Segard n'est guère homogène, sauf en ceci qu'il révèle partout le noble soin d'un homme très lettré et la détresse d'une âme inquiète. Je ne lui reprocherai pas, quant à moi, de s'en tenir presque intégralement à la rythmique traditionnelle, mais plutôt de s'en tenir aussi à des formes de pensée trop prévues. Il faut, pour reconnaître et apprécier l'émotion propre de ce poète faire un singulier effort critique ; car elle ne se trahit qu'à peine, le plus souvent dissimulée sous l'apparence de masques trop connus. Aussi me plairais-je à citer,

malgré une épithète malheureuse — « candide blancheur » — deux strophes d'anxieuse beauté.

Moi-même pâle aussi de t'avoir tant lassée,
Parmi le soir précoce et sa molle fraîcheur,
Grave, je contemplais ta candide blancheur
Et demeurais sans voix, sans force et sans pensée.

L'ombre s'amoncelait dans la chambre assoupie
Où se traînaient encor des parfums léthargiques,
Cependant que la Mort dans un angle accroupie
Tous deux nous regardait de ses yeux magnétiques.

PIERRE QUILLARD.

LES ROMANS

Henry Bourgerel : *Les Pierres qui pleurent*, « Mercure de France », 3.50. — Paul et Victor Margueritte : *Le Désastre*, Plon, 3.50. — Bernard Lazare : *La Porte d'Ivoire*, Armand Colin, 3.50. — Camille Lemonnier : *La Vie secrète*, Ollendorff, 3.50. — Augustin Pilon : *Babel*, Calmann-Lévy, 3.50. — Jean Thorel : *Devant le Bonheur*, Flammarion, 3.50. — Pierre Veber : *L'Aventure*, Simonis-Empis, 3.50. — Maurice Leblanc : *Voici des Ailes*, Ollendorff, 3.50. — Charles de Rouvre : *La princesse Esseline*, Armand Colin, 3.50. — Henri Doris : *Marie Tr'faël*, Plon, 3.50. — Ch. Corbin : *Le crime de Juliette*, Ollendorff, 3.50. — Jacobsen (traduction de Mme de Rémusat) : *Entre la Vie et le Rêve*, Calmann-Lévy, 3.50. — Jean Hess : *L'Ame Negre*, Calmann-Lévy, 3.50. — B. V. : *L'Audience de Cythère*, un vol illustré, Vanier.

Les Pierres qui pleurent, par Henry Bourgerel. Depuis bien longtemps des artistes, délicatement sensuels, ont tenté d'introduire la musique dans la littérature comme corollaire de leurs pensées et pour laisser plus indéfinies des extases que le langage humain rend vulgaires en les limitant. Peu réussissent ce mariage du mot et de la note, mais il est toujours intéressant de les suivre à travers le dédale de rêveries obscures qui les mène aux fiançailles claires de ces deux harmonies : le rythme des phrases et la gamme des sons. *Les Pierres qui pleurent*, spectres bretons doublant des corps humains, rappellent, en des mélodies lointaines, tout un passé fatal qui pèse sur une famille aux cérébralités bien trop développée pour être comprises de prime abord. Kerguelvans dont la volonté est tendue à rompre jusqu'à sa raison, héros de légende à la fois poète et musicien, pourrait devenir aussi bien grand capitaine ou homme d'état, mais tout est voilé en lui par la taie de souffrance qui s'abaisse de temps en temps sur ses yeux, il se meut dans une espèce de contemplation intérieure qui le retranche de la société. Il est la vieille humanité hantée de croyances vaines, d'amour im-

périeux et surtout, hélas, d'antiques chevaleries si perdues de traditions que personne ne peut les admettre et que tout le monde se sent gêné à leurs contacts. Le jeune poète Brennilis, doué de l'intuitive compréhension des sentimentaux, un éphèbe aux sensualités encore indécises, mais s'éprenant de tout pittoresque et de tout art, sans s'arrêter à se formuler lui-même, parce qu'il a peur de douter et d'en mourir, rencontre Kerguelvan. Cet homme devient pour sa doctrine un critérium et, relié à lui par l'abbé de Kerpenhir, on sent qu'il le lit, de loin, et l'écoute comme on se sert d'une œuvre faite et inconnue pour arriver à mettre en lumière, un jour, une œuvre plus complète et plus consciente. Ce qui pleure en Kerguelvan doit chanter, plus tard, en Brennilis. L'œuvre suivante de Henry Bourgerel nous l'apprendra certainement, car les *Pierres qui pleurent* sont un chapitre des *Suppliants*. Toute la partie du roman qui se passe dans un vieux château défendu de l'ère modèrne par ses fossés profonds et ses portes anciennes, au cœur de la Bretagne, est une curieuse restitution archéologique. Il y a trois vieilles dames qui marchent sur des airs de gavotte, une jeune fille dont la cruauté *sucrée* rappelle les Cydalises du bal des Guillotinés, un petit Némorin esclave dissimulant ses envies de mordre à la pomme, qui serait bien le paysan rencontré par la Pompadour en ses jardins et prié par la belle favorite de lui rattacher ses jarretières. Et aussi un vieux muet, pétrifié par une apparition de dame verte qui pourrait être simplement Mélusine. Sans la musique, berçant ces créatures de rêve, on les apercevrait difficilement, et je parle d'une musique très peu appuyée le long de cette histoire fantastique... comme un rappel de cor au fond des bois. Il demeure bien entendu que ce n'est pas les quelques accords de Beethoven gravés dans le texte qui me représentent la partie musicale de l'œuvre. Il y a *d'autres* accompagnements dans les phrases. Cadence de certaines réflexions qui reviennent de loin en loin, vision s'interposant entre le spectateur et le théâtre où se meuvent les personnages, portraits surgis comme sans cause et des vers cités rompant l'action, tout en le style concorde à donner *l'audition* bien mieux que la lecture. Au début trois silhouettes de femme, une vieille dantesque, une dévergondée chanteuse et une fille androgyne aux cheveux courts, évoquent un trio de sorcières courant à fond de train sur la lande. Ces femmes sont bien dans un salon mais... par rapport à un clavier de sensualités que doit toucher, ou effleurer seulement, le lecteur. Brennilis n'est véritablement agissant dans le roman que si on veut bien le considérer comme le creuset-cerveau où s'accomplissent des transfusions des matières et des idées, et il ne prononce des paroles qu'en incantation, soit qu'il considère

la ville endormie de sa fenêtre, soit qu'il hésite à prendre une femme ou à se souvenir de son ami, le petit Hoël Bihan. Par ces moyens d'harmonieuses combinaisons littéraires et musicales, Henry Bourgerel réussit à fixer d'étranges états d'âme, un peu troubles, un peu fous et flous, mais curieux au point de vue de la réalisation d'un art de sensitif. J'aime moins les notes sur les discussions esthétiques, qui sont un peu longues et redisent peut-être des choses déjà épuisées, que l'histoire du château muré au milieu du monde moderne. Cependant il y a des articles de saines critiques à feuilleter parmi ces pages de début. En somme, un livre singulier, ces *Pierres qui pleurent*. Tous les lecteurs ne comprendront pas, mai beaucoup seront touchés par certains accords, si justes, de la phrase unie au rêve, et le livre fermé, des ondes sonores s'élargissant, on percevra peut-être mieux la pensée intime de son auteur.

Le Désastre, par Paul et Victor Margueritte. Un ouvrage tout d'actualité... puisqu'il s'agit de l'état-major en 70!... Il serait pourtant bien difficile d'accuser les deux écrivains d'avoir bâclé *ce Désastre* dans un but de réclame, car le livre est gros, très serré, aussi documenté que possible. J'oserai dire qu'il est même plus intéressant que la *Debâcle* d'Emile Zola, parce qu'il est plus réellement militaire. La déclaration de la guerre aux *Tuileries*, le milieu intime de l'empereur et de l'impératrice, le départ pour les frontières, les impressions des chefs ambitieux et des soldats naïfs, tout ce début du grand drame est écrit sans le parti pris exaspérant des naturalistes qui dénaturent tout pour arriver à ce qu'ils appellent une page vécue. Du Breuil, un officier de l'état-major de Bazaine, monte, d'étape en étape, ce calvaire de l'honneur national pour en arriver à garder intacte la philosophie de sa consigne. Comme ce n'est pas un imbécile, c'est tout de même intéressant. Du reste, Rossel qui juge les chefs et du Breuil qui les subit vont ensemble à la défaite. Par moment, la culpabilité de de Bazaine leur apparait un peu sous les couleurs de l'innocence de Dreyfus. (Tous les grands coupables mettent un tel entêtement à être absurdes!) Il y a des récits de bataille qui font horreur, quand on songe surtout que nos généraux actuels n'y assistaient pas, et puis on abuse très peu des femmes, voilées ou non, c'est triste et boueux; mais avec le rayon d'écarlate, la lueur de sang et d'incendie qu'il faudrait aujourd'hui pour nettoyer l'or des galons que nous savons, et on se prend à aimer le *Désastre* pour ce qu'il fut réellement un grand désastre où beaucoup moururent. Le malheur moderne c'est qu'on ne meurt plus!... La finesse des auteurs et une certaine douceur de toucher leur permet d'en dire long. Ils ont laissé à leur livre l'indifférente mansuétude d'une com-

pilation faite avec des états du service réel. Ils n'outrent pas mais n'omettent rien. Dans ce rapport militaire, la petite part ménagée en roman est habile, le caractère de l'officier de 70 bien composé : il est correct, de vues courtes, ambitieux, léger de paroles mais brave à l'action. Il est clair que la préoccupation d'une opale à sertir convenablement dans un chaton feuillagé ne l'empêchera pas de se battre, fût-ce au son de la *Mar eillaise*, et de remarquer aussi une bête à bon dieu sur la manche de son dolman pendant qu'il se bat. Aujourd'hui le même officier se battrait-il encore? Il est bien ennuyeux de songer que pour faire la preuve, la nécessité d'un nouveau *désastre* s'impose.

La Porte d'ivoire, par Bernard Lazare. Comme en le *Miroir des Légendes*, il y a de belles choses dans ce livre écrit pour les *esprits amis*. A part qu'il est un peu biblique et selon la forme des restitutions antiques chères aux rhéteurs, il est instructif, d'une langue sérieuse, claire, toujours pensée avant d'être proférée. Les *esprits amis*, sont, je crois, pour Bernard Lazare, ceux qui eurent les mêmes maîtres philosophiques. Mais n'y aurait-il pas, justement, trop de maîtrise à n'écrire que pour eux? Il se dégage un air froid de ces murailles de pierre sur lesquelles l'auteur désire graver son nom ou celui de ses héros. Il est froid, l'auteur, parce qu'il ne semble s'approcher avec plaisir que des tables de la loi et qu'il ne nous parle que par symboles, derrière les premières grandes écritures. *Dalila* expliquée, justement, par la pénétration de ses premières grandes écritures est cependant une des belles pages de ce volume et une de ses plus ingénieuses fictions.

La Vie secrète, par Camille Lemonnier. C'est une glace voilée, des feuilles éparses d'anciennes lettres jaunies, des photographies tout effacées par les larmes et les caresses mystérieuses; c'est aussi un vieux livre ouvert toujours au même endroit, où sous des phrases banales il y a le mot d'une énigme amoureuse ou le secret d'un prisonnier déjà mort depuis longtemps; c'est le petit bijou d'une paysanne, bijou vrai ou faux qui rappelle au fond d'une boîte la promesse non tenue d'un voyageur très lointain; c'est ce qu'on ne dit jamais qu'à moitié et qu'on pleure souvent toute sa vie, sa *vie secrète*, enfin. Camille Lemonnier est à la fois un intuitif et un ciseleur de phrases. Il s'emporte et il s'arrête à temps. On a l'envie de lui reprocher sa fougue comme une habileté de plus... mais, être un fort et un habile c'est assez rare, de nos jours, en littérature... pour qu'on n'ose pas le lui reprocher sérieusement.

Babel, par Augustin Pilon. Babel est le Londres des petits déclassés. On voit y arriver un pauvre ménage de révoltés

français, mi-communards, mi-anarchistes et finissant dans les croyances les plus diverses et les plus rétrogrades. Il résulte de ce couple, déjà fomentant la confusion des races, un enfant à la fois indécis et très ambitieux, honnête cependant, qui aime deux femmes, épouse la plus riche et veut corrompre la plus pauvre, la petite Fidès, un joli type de volontaire *féministe*. Livre intéressant. Pages amusantes sur le théâtre : l'*Esthetic*.

Devant le Bonheur, par Jean Thorel. Un roman délicat, mais assez de réel amour pour intéresser plus que les dames. On dit : *livre pur*. Il n'y a pas de roman pur et le plus pur est encore trop séditieux pour oser le conseiller aux femmes, mais celui-ci est assez *purement* écrit pour plaire aux hommes lettrés.

L'Aventure, par Pierre Veber. Se promener trop souvent dans les salons de lecture des grands magasins conduit à l'adultère. C'est là une vérité incontestable. Pierre Veber, avec un esprit très judicieux et une ironie mordante, nous en fournit les preuves, et la comtesse de Chantoray interrogée dans le cabinet du juge Bostardy sur ses... relations avec Ramon Garcia de la Vega (ou le beau brun de Clignancourt) sont des pages... de haute morale.

Voici des ailes, par Maurice Leblanc. Et après les visites aux grands magasins, le meilleur véhicule (ça rime avec ridicule) de l'adultère est encore la divine bicyclette. Petit roman *snobique* et charmant, mais je préfère l'auteur dans d'autres passions que celles du sport. La bicyclette en amour ce n'est pas de l'amour... c'est de l'hygiène.

La princesse Esseline, par Charles de Rouvre. Cette histoire, pour les jeunes filles, est celle d'un père jaloux de sa fille au sens délicat du mot. C'est très bien... mais...

Marie Trifaël, par Henri Doris. Une touchante figure de jeune dame de la mer. Le fiancé meurt au loin, pour la marâtre Patrie, et la fiancée va le rejoindre dans le mystère des flots.

Le Crime de Juliette, par Ch. Corbin. Histoire de cour d'assises non dépourvue d'intérêt et qui est tirée d'un réel dossier, je crois.

Entre la Vie et le Rêve, par J. P. Jacobsen et traduit du danois par Madame de Rémusat. Roman très poétique. De jolis pastels de femmes et de jeunes filles. C'est tendre mais pas gai. Il y a cette belle phrase... un peu partout, surtout dans l'amour : « Enfin il subit la mort, la difficile mort. »

L'Ame Nègre, par Jean Hess. Curieuses légendes dahoméennes et des récits de guerre où coule un sang noir. L'âme nègre est une âme d'enfant qui est capable de tout et sans trop de pitié, comme toutes les âmes de cet âge, mais elle a

parfois de bien jolies naïvetés qui peuvent servir d'enseignement aux plus vieux peuples.

L'Audience de Cythère, par B. V.

« Dans l'*Audience de Cythère*, délicieux volume illustré et tiré sur papier couché qui paraît chez Vanier, un auteur trop modeste, puisqu'il se cache sous les simples initiales B. V., publie une reconstitution littéraire du XVIII[e] siècle. Il imagine une assemblée de femmes discutant de l'Amour, à Cythère, sous la présidence de Cupidon assisté de la Volupté. Ce n'est pas banal, et c'est même d'actualité à notre époque de féminisme ».

Je ne me permets d'insérer une prière de cet ordre que lorsque j'ai lu attentivement le livre. C'est fort exact comme compte rendu d'auteur, et le *papier couché* est réellement une trouvaille dans le genre!

RACHILDE.

PSYCHOLOGIE

D[r] Paul Chabaneix : *Le Subconscient chez les Artistes, les Savants et les Ecrivains*, J.-B. Baillière et fils.

« Il est des individus qui présentent à certains moments, soit le jour, soit la nuit, un état particulier, difficile à définir, tenant le milieu entre le sommeil et la veille, entre le conscient et l'inconscient : sorte de rêves omnambulique ou, comme on dit, de *subconscient*.

» Dans cet état, la cérébration automatique, s'exerçant en pleine liberté, peut engendrer, à côté de rêvasseries vagues et confuses, des conceptions suivies, des scènes vivantes et coordonnées, parfois même des productions achevées de l'esprit qui apparaissent le plus souvent à l'individu comme nées en dehors de sa volonté ou même en dehors de lui.

» Etant donnée la fréquence, chez les hommes de talent et de génie, du somnambulisme, de la névropathie, des hallucinations oniriques, il était intéressant de savoir s'ils étaient particulièrement sujets au rêve subsconscient et si oui, quelle part ce subconscient pouvait revendiquer dans leurs créations. » Ces quelques lignes, empruntées à la préface de M. le D[r] Régis, indiquent clairement le but que s'est proposé M. Chabaneix dans son étude sur le *subconscient*.

D'après l'auteur, « on voit pour ainsi dire se former graduellement, à côté de la personnalité consciente, et sortant d'elle, une autre personnalité subconsciente. Elle se sépare peu à peu. D'abord elle veille, alors que la première dort, puis plus forte vit à côté d'elle pendant sa veille, et enfin, dans les cas extrêmes, elle devient envahissante et l'annule

presque ». Il serait peut-être intéressant de rechercher dans quelles limites cette hypothèse, qui tend à établir l'existence d'une *personnalité subconsciente*, se formant graduellement et s'opposant à la *personnalité consciente*, normale, est exacte, en ce qui concerne, par exemple, la constitution d'une personnalité professionnelle; mais, au point de vue plus général où M. Chabaneix semble s'être placé, cette théorie ne nous paraît pas entièrement justifiée.

Les phénomènes auxquels s'applique la désignation de subconscients, placés par définition immédiatement au-dessous du seuil de la conscience, ne se manifestent en effet qu'à condition de le franchir, et leur intervention ne s'effectue donc pas seulement «... alors que la première dort », mais d'une façon constante, à tous les instants de notre vie consciente, à laquelle ils apportent, avec l'aide de la mémoire, de l'attention latente, des associations, un perpétuel contingent d'images et d'idées. Nous admettrions plus volontiers à cet égard la théorie de M. Hirth, qui se rapproche par un côté de celle de M. Binet sur la cérébration inconsciente : « La mémoire latente, dit M. Hirth (1), est le grand dépôt de la conscience, administré par les esprits domestiques éprouvés de l'attention latente : la porte étroite qui en ferme l'entrée n'a pas besoin de s'ouvrir plus large, il suffit que de l'autre côté tout se passe comme il faut. » D'ailleurs, M. Chabaneix, bien que le passage plus haut cité de sa thèse semble conduire à l'étude d'un dédoublement spécial de la personnalité, déclare ensuite que son but cependant « ne sera pas de rechercher si tels ordres de phénomènes sont normaux et tels autres pathologiques... Nous avons voulu assembler et tenter de classer des faits susceptibles de servir à un observateur peu informé... »

De quel ordre sont ces faits ? L'auteur a relevé, dans les œuvres de savants, d'écrivains et d'artistes, certaines déclarations et en a provoqué d'autres, en ouvrant une enquête, procédé qui, décidément, devient à la mode en psychologie !

L'étude de M. Chabaneix porte successivement sur : 1° ce que l'auteur désigne sous le nom de « phénomènes de subconscience, les plus ordinaires », soit ce que Schopenhauer appelait la « rumination inconsciente »; 2° le « subconscient objectivé », qui comprend les hallucinations hypnagogiques, les rêves proprement dits, enfin l'extase et l'hallucination ; 3° « le subconscient interrompant la veille ou se mêlant à la veille », l'inspiration. On connaît de nombreuses manifestations de l'activité cérébrale inconsciente, et l'expression populaire : la nuit porte conseil, atteste du fait une fréquence suffisante

(1) Georges Hirth, *Physiologie de l'Art*, trad. L. Arréat (Alcan 1892).

pour avoir depuis longtemps attiré l'attention des observateurs, même superficiels. Faut-il rappeler encore l'exemple d'Arago (2), de Condillac qui a raconté « que dans les temps qu'il rédigeait son cours d'études, s'il se voyait obligé de quitter, pour se livrer au sommeil, un travail préparé mais incomplet, il lui est arrivé souvent de trouver à son réveil ce travail complètement achevé dans son esprit (2) » ? Aussi, les témoignages que nous apporte sur ce point l'enquête de M. Chabaneix ne mettent-ils en lumière aucune particularité nouvelle d'un phénomène bien connu.

Si nous passons à ce que l'auteur appelle « phénomènes oniriques », subconscient le plus souvent nocturne, nous trouverons au sujet des hallucinations hypnagogiques, étudiées par Muller, Burdach, Baillarger, et plus récemment Maury, une intéressante observation fournie par M. Roll : « Je poursuis une idée, dit-il, alors que je suis couché mais *pas complètement endormi*, et souvent je me lève, j'allume et prends une note sur un album de poche, pour me souvenir le lendemain de ce que je crois être enfin la composition cherchée. »

Pour ce qui est du rêve, les exemples abondent. On connaît les cas de rêves *périodiques*, c'est-à-dire revenant à des époques irrégulières, et même pour certains individus, chaque nuit. MM. Richepin, Retté, Theuriet, Paul Adam confirment le fait, mais sans qu'il paraisse avoir exercé une influence immédiate sur leurs œuvres. A ce propos, il est assez curieux de remarquer que le plus souvent ce phénomène est le prélude de troubles de la personnalité plus graves, auxquels cependant ces divers auteurs semblent avoir échappé. L'immunité qu'ils présentent à cet égard ne confirmerait-elle pas la thèse émise par M. Ribot, au sujet de la pathologie de l'imagination créatrice (3) ? Ce point serait intéressant à élucider.

(1) Arago, *Notices Biographiques*, p. 5.

(2) Rapporté par Max Simon, *Le Monde des Rêves*.

(3) « Celui qui du haut d'une tour a la fascination d'une chute possible court risque de se précipiter; l'attrait de l'abîme n'est pas autre chose. D'autre part, les artistes ont par nature des représentations intenses et ressentent violemment : ils rêvent orgies, aventures amoureuses, drames sanguinaires, dévouements, vertus et vices de toute sorte. D'où vient que tout cela reste simplement imaginé, sans passer à l'acte, sans devenir une réalité ? C'est que, pour eux, la loi subit non une exception, mais une *déviation*. La représentation intense *doit* s'objectiver, c'est-à-dire d'intérieure devenir extérieure ; elle y parvient de deux manières : par un acte réel, c'est le lot du commun des hommes ; par la création d'une œuvre d'art qui débarrasse de l'obsession, c'est le propre des artistes. » (Ribot, *Psychologie des sentiments*). Une opinion analogue a été soutenue par l'an-

Les rêves proprement dits prêtent à de plus claires démonstrations sur le rôle important que la cérébration inconsciente joue dans l'œuvre du savant ou de l'artiste. M. Chabaneix cite de Voltaire, Cardan, Burdach, etc. des exemples très concluants. Et voici M. Richepin, qui déclare : « Il m'arrive très rarement de rêver, mais en revanche les rêves que je fais sont d'une violente intensité... J'ai gardé ainsi des associations d'idées et d'images pouvant servir à une œuvre littéraire. » De même, Mme Rachilde : «... Je rêvais toujours de choses violentes : guerres, combats entre des bêtes merveilleuses et des hommes géants... Je m'y faisais peu à peu, comme on se fait à un livre de contes fantastiques que l'on relit, et souvent, le rêve inachevé, je le terminais moi-même tout éveillée, ce qui m'a donné ainsi l'habitude de me raconter des histoires, de composer des romans. Je me mis à écrire dès l'âge de douze ans et je pris ainsi, sans m'en douter, le chemin de la littérature. »

Les hallucinations ont certainement déterminé des actes importants de la vie de nombreux artistes. Celles du Tasse, de Pascal, de Swedenborg ont été souvent rapportées. Parmi les personnes appelées à l'enquête du Dr Chabaneix, seule Mme Rachilde nous renseigne nettement sur ce point : « Je me souviens très distinctement, dit-elle, d'un de mes premiers rêves d'enfant qui fut une espèce d'hallucination fiévreuse et qui dut influencer très cruellement sur mon cerveau... Une nuit, je me réveillai en poussant des cris terribles parce que j'avais vu une horrible vieille femme conduisant un loup à trois pattes... j'ai parlé de ce loup dans la *Princesse des Ténèbres*... »

Dans un dernier chapitre, intitulé « Subconscient à l'état de veille », l'auteur rappelle le démon de Socrate et les cas analogues, les procédés de composition de Mozart, d'Alfieri, de Mme de Staël, de Musset, de Chopin, de Tolstoï, etc. A noter une déclaration de M. Remy de Gourmont : « Il m'est impossible de dire si je dois au rêve ou à la veille les idées de romans, poèmes, contes, puisque la raison raisonnante n'intervient qu'après coup pour ordonner des conceptions d'abord inconscientes et qui ont surgi sur le plan de la conscience absolument comme un éclair ou un vol d'oiseau. »

L'auteur établit un parallèle entre le somnambulisme et l'inspiration : « Ils peuvent être tous deux spontanés ou provoqués » et « il y a aussi un commencement de dédoublement de la personnalité ». Ce parallèle toutefois ne nous paraît guère avoir que la valeur d'une métaphore, et d'ail-

anthropologiste italien C. Ferrero, pour lequel l'art morbide « est une défense contre des tendances anormales qui finiraient sans cela par se transformer en action ».

leurs M. Chabaneix se garde de le développer, mais semble plutôt disposé à se rallier à l'opinion de M. Ribot, d'après laquelle l'inconscient est « ce qui produit l'inspiration » Ce point eût peut-être demandé un examen plus approfondi.

Les conclusions de l'auteur sont peu claires; et ne savons-nous pas, au surplus, qu'il n'a jamais prétendu qu'à composer un recueil d'observations. A ce point de vue, son travail est intéressant. Toutefois nous ne pouvons nous défendre de regretter qu'il n'ait pas mis plus en relief certains côtés de sa question, montré, par exemple, quelle part revenait dans l'œuvre de l'artiste à chacun des phénomènes de la cérébration inconsciente qu'il a décrits sans rechercher assez leur influence propre. Et pourquoi n'avoir pas tenté d'appuyer par de nouveaux faits des conclusions pratiques anologues à celles qu'a, entre autres, formules M. Hirth, sous cette forme pittoresque :

« Quand l'homme finira-t-il par reconnaître que sa boîte crânienne n'est pas une voiture à mobiliers ! Une telle voiture peut servir chaque jour à effectuer un autre transport, Il n'en est pas ainsi de l'armoire divine de nos souvenirs; ce que nous y emmagasinons avec peine y demeure, et ce qui ne doit pas y demeurer ne devait jamais y entrer. »

GASTON DANVILLE.

VOYAGES, ARCHÉOLOGIE

Paul Regnaud : *Comment naissent les Mythes*, Alcan, 2.50. — Charles Durier : *Le Mont Blanc*, Fischbacher, 3.50. — Vicomte de Colleville: *Abécédaire d'Architecture ancienne*, F. Clerget, 3 fr. — A propos des Monuments historiques. — Mémento.

M. Paul Regnaud est de cette école philologique de Max Muller, Michel Bréal et Bergaigne pour qui la mythologie est essentiellement une maladie du langage. Après une traduction du *Chariot de Terre cuite* et divers ouvrages de linguistique, il a publié sur le *Sens des Védas et la mythologie indo-européenne* des tomes copieux auxquels vient s'adjoindre aujourd'hui le petit livre intitulé : **Comment naissent les Mythes**; et il nous indique là, en détail, — je ne dirai pas clairement, rien n'étant moins clair que l'exégèse védique, — les sources du Petit Poucet et de la légende hindoue du déluge. — Naguère on ne nous parlait que des mythes solaires. Pour M. Regnaud, « les contes populaires de l'Orient et de l'Occident ont leur origine sinon dans les hymnes védiques mêmes, du moins dans le fonds commun des idées et des textes liturgiques qui se sont développés autour des rites du culte indo-européen ou de la religion du feu sacré. Ces récits,

dit-il, sont devenus tels à la suite d'une coordination progressive de formules des hymnes, où les influences verbales et les interprétations superficielles et arbitraires ont eu une très grande part. Ils se sont développés au gré de circonstances indépendantes de la signification et de l'usage originels des matériaux avec lesquels ils ont été construits. On peut les comparer à ces édifices du moyen âge dont les moellons retaillés ont été empruntés à des murailles de forteresses antiques ou de temples païens. »

Suivent les citations, et je me permettrai de passer outre, de telles discussions en la matière risquant fort d'assommer le lecteur. — La simple vérité me force à dire, au reste, que pour retrouver les péripéties des contes populaires dans les textes indiqués par M. Regnaud, — textes dont la traduction même n'est pas très sûre, — il faut une bonne volonté bien singulière.

La librairie Fischbacher a donné une quatriéme édition du livre de M. Ch. Durier, président du club alpin, sur **Le Mont Blanc**. C'est un ouvrage convenablement rédigé, plein de sens et de faits, et d'une lecture même attrayante à ceux qui peuvent encore ignorer l'alpinisme et tout ce qui peut se dire en traitant d'une simple montagne. — Sans avoir été remanié d'ailleurs pour cette édition, le livre de M. Durier a été augmenté de notes intéressantes, et l'on aurait pu certainement y ajouter, — puisque ce sont les annales du Mont Blanc, — la découverte récente (1) du corps du capitaine Arkwright, gardé par le glacier depuis 1866, et le déplacement de l'observatoire Janssen sur lequel il eût été curieux de trouver des détails. Une carte assez claire des routes et de la région est ici ajoutée ; elle a par malheur l'inconvénient de la plupart des cartes, et c'est d'être quasiment inutile par la réduction de l'échelle.

L'Abécédaire d'architecture ancienne, de M. le V comte de Colleville, est en un style télégraphique, un petit répertoire plutôt difficile à consulter, la correction des épreuves ayant été faite vraiment avec un peu de négligence. Aussi, malgré l'érudition de l'auteur, il le faudrait plus complet, l'archéologie orientale, par exemple, méritant mieux que les quelques lignes qui lui sont consacrées. — On peut penser enfin que pour un manuel de ce genre, les figures explicatives sont indispensables.

§

Les journaux, dernièrement, annonçaient avec la brièveté dont ils ont coutume pour tout ce qui est en dehors de leurs petits potins, — et aussi de leur compétence — que la Commission des Monuments historiques avait fait classer de

(1) J'indique ceci de mémoire, ne retrouvant pas mes notes.

« curieux fonts en pierre, du XVI^e siècle, se trouvant dans l'église de Belloy. — L'église de ce gros bourg du canton de Luzarches, ajoutait la note, date du XIV^e siècle et possède un fort beau portail de la Renaissance; déjà elle était classée parmi les monuments historiques.

C'est évidemment très bien et nous trouverions toutes choses selon la perfection administrative si le fait même de garantir une pierre intéressante, en une église reconnue elle-même assez remarquable pour êtres oustraite aux déprédations, ne nous faisait penser justement qu'on aurait dû préserver depuis longtemps, avec l'édifice, les choses d'art qu'il pouvait contenir. Nous surprenons ainsi les agissements et procédés de cette fameuse Commission des Monuments historiques sur laquelle nous comptons peut-être un peu trop; et il y a bien là matière à quelques réflexions. — Il n'entre pas facilement, en effet, dans une cervelle d'architecte-conservateur qu'un monument soit un tout aliénable, fût-il de plusieurs époques et divers styles, et encore moins qu'il *fasse corps avec son propre cadre.* On procède à des classements par à-coups, par bribes et miettes; on propose de conserver le quart d'une église (1), la moitié d'une colonne, un pan de mur de telle pierre à telle autre. Ou bien on dégage le monument préservé; on l'isole sous prétexte de le mettre en valeur; on rehausse le terrain; on abat des maisons tout autour, et nul ne pense qu'une cathédrale comme celle de Laon ou celle de Paris aurait dû conserver le décor de ses ruelles étroites; qu'elle n'était point destinée à être vue avec le reculement d'une place, d'un espace vide, qui ne sert qu'à l'amoindrir et à *changer ses proportions.* — Il a fallu ainsi qu'on demolisse autour de Notre-Dame, et qu'on remblaie le parvis. A Rouen, on a de même élargi la place du portail devant la cathédrale. A Beauvais, on a fait disparaître de vieilles petites maisons accolées à Saint-Pierre et à la Basse-Œuvre, dont le fronton fut si bien réparé qu'on ne le reconnaît plus (2). On s'apprête à dégager, ici même, l'église Saint-Merri, et nous aurons paraît-il un superbe boulevard. — *La Revue encyclopédique* publiait à ce propos, il y a quelques semaines, un article de M. Robida sur *l'œuvre d'enlaidissement du XIX^e siècle*; on y pouvait voir, par la comparaison des anciennes gravures et des photographies

(1) Je citerai de suite l'église Saint-Etienne de Beauvais, une des plus intéressantes de l'Ile de France. Il suffit d'ouvrir un modeste guide local pour y trouver de tels renseignements : Les bas-côtés, de style roman forment avec le portail du XIV^e siècle *la partie seule classée parmi les monuments historiques*, (*A travers Beauvais, notice des monuments*. etc. p. 42.)

(2) Cf. d'anciennes estampes représentant la Basse-Œuvre ; par exemple dans la *France Historique et Monumentale*, par A. Hugo (1857).

reproduites ce que sont devenus le Mont-Saint-Michel (1), l'église Saint-Pierre de Caen, le pont de la Guillotière à Lyon. — Un travail analogue devrait être fait pour toute la France ; cela donnerait un beau volume de la *Bibliothèque des Merveilles*.

Remarquons d'ailleurs que la plupart des églises, désaffectées ne sont plus debout que par hasard. On les a oubliées ; on n'a pas eu besoin de leur emplacement ; on les utilise ; ou bien on manque d'argent pour les démolir. Le plus grand nombre a des distinctions vagues, est attribué à des administrations, à l'autorité militaire qui en interdit même les approches. Aux environs de Paris, je citerai Senlis, dont la cathédrale seule demeure au culte ; le bâtiment des Carmes sert de caserne, Saint-Pierre de marché, Saint-Frembourg de manège, Saint-Aignan de théâtre (!) ; l'abbaye de Saint-Vincent est un collège. — A Soissons, l'abbaye de Notre-Dame est encore une caserne, Saint-Pierre un gymnase ; Saint-Jean-des-Vignes, ruiné, a été envahi par la manutention militaire, dont la sollicitude fit abattre le cloître et barra d'un mur la travée de façade de l'église (2). — A Laon, l'abbaye de Saint-Vincent sert au génie ; l'abbaye de Saint-Jean de préfecture. A Beauvais, Saint-Barthélémy est un magasin à charbon, Sainte-Marguerite un magasin militaire ; le palais de l'évêque est devenu Palais de Justice, ainsi que le palais épiscopal de Laon.

Mais il faut s'arrêter dans cette énumération significative. La ville de Noyon mérite d'être spécialement mentionnée, car là aussi on se propose de dégager la cathédrale et il y est grandement question de jeter par terre l'ancienne Sainte-Chapelle de l'évêché. A qui la visite on propose les boiseries du dernier siècle qui en sont retirées ; pour quelques centaines de francs, les amateurs peuvent se les offrir. On veut faire un chemin de ronde, et comme la Sainte-Chapelle, parallèle à l'abside de la cathédrale, occupe, avec les bâtiments

(1) On sait qu'il est question d'y conduire le chemin de fer. Après avoir édifié une digue dont le principal avantage est de faire miner par les courants les remparts séculaires de l'abbaye, l'administration va jeter bas la Porte du Roi et quelques tours pour installer à leur place la verrue d'une gare. Il serait puéril de croire à la simple stupidité.

(2) On peut voir ce qui subsistait encore de Saint-Jean-des-Vignes en 1831 dans le rapport de M. Vitet au Ministre de l'Instruction publique (*Etudes sur les Beaux-Arts*, t. II). M. Vitet avait trouvé dans le cloître qui était admirable une porte datant du XIVe siècle, peinte et dorée du haut en bas, et dans les ruines de nombreuses traces de peintures. Aujourd'hui, le portail de l'église subsiste seul, et des galeries on peut apercevoir quelques arcades du cloître, préservées. Les peintures si précieuses pour l'étude de la décoration polychrome des monuments au moyen âge ont complètement disparu.

et jardins de l'évêché, tout son côté gauche, on y mettra la pioche. Ainsi que pour Avignon lorsqu'on détruisit la porte Limbert, les mécontents seront « en présence du fait accompli ». — Certes, cette abside d'église, la chapelle, la partie du transept et le petit portail qui les unissent forment un décor unique dans la ville ; mais à Noyon comme ailleurs on a dû classer la cathédrale sans le souci de son cadre ; on fera place nette aussitôt que le permettra le budget.

Peut-être devrions-nous ajouter ici quelques paroles sur les restaurations et la manière dont sont entendus les grattages et réfections diverses que subissent les monuments. S'il est impossible déjà de faire entendre aux conservateurs qu'un édifice *fait partie de son décor*, on ne leur démontrera pas davantage que tout notre rôle devrait être de le préserver, d'empêcher sa ruine définitive ; qu'on ne restaure rien, qu'on refait autrement et plus mal (1). La stupide transformation de Pierrefonds en un château d'opérette qui scandalise jusqu'aux Anglais ; les tripotages invraisemblables subis par la cathédrale d'Evreux (2) ne leur sont point de suffisantes leçons de modestie.

Toutefois il faut terminer par la note comique et rappeler combien l'acharnement contre les vieilles pierres est invétéré chez ceux mêmes qui font profession de leur chercher un sort, et c'est l'histoire point si ancienne du brave militaire qui proposait de transporter à Paris, pour 1900, le dolmen de Loc Maria ; il le voulait mettre devant Notre-Dame. — De toute évidence, on n'aurait point laissé ainsi, nue sur l'asphalte la mégalithe de Bretagne ; on aurait mis un square autour ; il y aurait eu des limonadiers et un café concert. — Aux dernières nouvelles, le dolmen de Loc Maria demeure à sa place et nous nous contenterons d'un moulage.

Memento. — Je dois renvoyer à un prochain article le très remarquable ouvrage de Dom Güéranger sur *Sainte Cécile et la société chrétienne aux deux premiers siècles ; L'art sacerdotal antique*, par A. Monnier ; *Moines et Ascètes indiens, essai sur les caves d'Ajantâ et les couvents bouddhistes des Indes*, par M. de la Mazelière ; *Au Pôle Nord en ballon*, par H. Lachambre et Machuron.

Le Musée Guimet annonce pour cette fin d'hiver quelques conférences relatives aux choses de l'Orient ; M. de Milloué,

(1) M. Gustave Geffroy, après quelques écrivains et artistes, indiquait dernièrement les réparations odieuses qui sont faites aux palais de Versailles et les restaurations de la cathédrale de Reims. On peut aller voir les grattages de Soissons et de Laon dont les cathédrales flambent comme neuf dans la poussière du plâtre et des maçonneries.

(2) Voir la *Note sur la cathédrale d'Evreux*, par l'abbé Lebeurier (Evreux, 1876).

parlera sur *Le culte des ancêtres en Chine* (6 mars), et *Le culte de l'arbre et du serpent chez les Indo-Européens* (20 mars). M. Deshayes, sur *L'histoire de la Peinture chinoise jusqu'au* XIV^e *siècle*, d'après M. Hirth (13 mars), et sur *La Fête des Filles et des poupées au Japon* (27 mars).

A signaler encore aujourd'hui la publication des Monographies des églises paroissiales de Paris. (Librairie de la « France illustrée »). Ont paru : *Notre-Dame*, *Saint-Étienne-du-Mont*, en fascicules illustrés de nombreuses photographies ; en préparation : *La Sainte-Chapelle*.

CHARLES MERKI.

ÉSOTÉRISME ET SPIRITISME

Stanislas de Guaita. — J. G. Gichtel : *Théosophia practica*, traduit pour la première fois en français par Sédir (4^e vol de la Bibliothèque rosicrucienne) 1 vol. petit in-8° carré, orné de cinq fig. en couleur hors texte, Chamuel, 7 fr.— REVUES : *L'Hyperchimie* (janv. et fevr.), *L'Initiation* (décembre et janv.), *Le Spiritualisme moderne* (5 et 20 janv., 5 fevr.).

Le marquis Stanislas de Guaita, Grand-Maître de l'Ordre kabbalistique de la Rose † Croix, est mort le 19 décembre, à l'âge de 36 ans, au château d'Alteville, en Lorraine.

Avant de se livrer à l'étude des sciences occultes, Stanislas de Guaita s'était occupé de littérature. Il avait même publié deux volumes de vers : *La Muse Noire* et *Rosa mystica*. Il étudiait aussi, en même temps, la chimie. Eliphas Lévi, ce profond et curieux esprit, et Fabre d'Olivet, ce savant génial, furent ses maîtres en occultisme. Ses œuvres montrent qu'il était digne d'eux. Elles forment trois beaux volumes : *Au seuil du Mystère*, *Le Temple de Satan* et *La Clef de la Magie Noire*. Les deux derniers, qui ont pour titre commun : *Le Serpent de la Genèse*, devaient être complétés par un troisième : *Le Problème du Mal*.

Ces ouvrages ont coûté à Stanislas de Guaita des lectures sans nombre, un travail de composition et de mise au point énorme. Ils sont puissamment ordonnés. Ils dénotent une science très étendue et un esprit clair et éminemment synthétique. Ils sont écrits dans une langue forte, substantielle, nombreuse et d'une merveilleuse précision. Ils font regretter bien vivement que le temps ne lui ait pas été laissé de parachever son œuvre.

L'*Initiation* de janvier consacre à Stanislas de Guaita la moitié de ses pages. F.-Ch. Barlet y étudie son œuvre philosophique et Papus son œuvre de réalisation ; Sédir y montre

l'occultiste, le Dr Marc Haven, le kabbaliste, E. Michelet, l'artiste, et Jollivet Castelot, l'alchimiste qu'il était.

§

Theosophia practica est l'œuvre capitale du célèbre mystique allemand J.-G. Gichtel, disciple de Jacob Bœhme. Gichtel (1638-1710) avait étudié la théologie et le droit à Strasbourg, et il avait été quelque temps avocat à Spire.

Theosophia practica est un livre vécu ; donc un livre vivant. L'auteur y raconte — en des termes d'une simplicité et d'une douceur admirables — la lutte très longue et très douloureuse qu'il a dû et que doivent également soutenir tous ceux qui veulent l'imiter avant de recevoir l'illumination intérieure, réaliser en soi Christos.

Les âmes droites, qui ont faim et soif du divin, liront et méditeront avec fruit ce beau livre. Il n'est pas de meilleure nourriture spirituelle que celle qu'il nous offre. C'est un guide parfait d'ascèse morale et mystique.

Il a été traduit par Sédir dans une langue simple et fluide. Nous l'en remercions.

§

Je reviens sur une des questions qui faisaient l'objet de ma dernière chronique. Aussi bien, elle en vaut la peine. **L'Hyperchimie** m'y invite d'ailleurs.

Cette excellente revue publie, dans ses numéros de janvier et février, des articles de F. Jollivet Castelot, de Tiffereau, d'Emmens et de Guymiot, et des lettres de Clavenad sur la production chimique de l'or et la synthèse métallique.

De l'article d'Emmens, je ne retiendrai que ces lignes dont la portée s'étend bien au delà du domaine de la chimie :

« Quand il s'agit de rechercher la vérité et le progrès, tout ce qui est officiel : Politique, Religion, Science, est logé à la même enseigne. La doctrine : « Vive mon pays, qu'il ait raison ou qu'il ait tort ! » a sa contre-partie : « Vive ma science, ou vive mon enseignement, envers et contre tous ! » Les ministres chercheront toujours à tromper les nations ; les Eglises, à faire de l'hérésie un crime ; les Sociétés savantes à excommunier la vérité. L'histoire abonde de preuves à cet égard.

» Etre professeur ou membre d'une Académie, voilà, dans le monde scientifique, le moyen d'avoir la réputation et les places dont disposent certaines assemblées en vue. Il ne faut donc pas s'étonner de voir les savants rester muets en présence d'un réformateur, et les autorités de l'orthodoxie sont naturellement d'accord sur la nécessité de le *boycotter*. »

Avec M. Guymiot, nous entrons dans la science traditionnelle, celle des alchimistes et des sanctuaires antiques.

« Les savants contempteurs de l'alchimie, dit-il, sont sur le point de devenir des alchimistes parce qu'ils sont bien près d'admettre les bases de l'alchimie, à savoir:

» 1° Les métaux et les minéraux sont des êtres vivants;

» 2° Tous les êtres vivants apparaissent par évolution d'un protoplasma unique.

» Un protoplasma minéral à découvrir.

» De ce protoplasma, faire évoluer les minéraux. Ici est le *hic*.

» La matière première, protoplasma, ne produirait jamais les minéraux connus *et inconnus* par elle-même toute seule; il y faut la force d'évolution, force extérieure qui agit sur le protoplasma.

» Où trouver cette force? Dans l'ambiance, comme la matière première. Elle est partout, comme celle-ci, mais partout mélangée,combinée, déguisée. Au chercheur de la démasquer.

» La force d'évolution obéit à des lois.

» Où trouver ces lois? Dans les nombres, nulle part ailleurs.

» Il faut devenir mathématicien, non de la mathématique vulgaire ni supérieure, mais de la mathématique insoupçonnée de la science officielle, mathématique qui a pour première donnée :

» Chaque nombre est un individu, non un individu au sens étymologique du mot, un atome, mais au sens psychologique. C'est-à-dire une unité synthétique, un composé ou mieux une résultante apte à jouer dans des combinaisons le même rôle que l'unité primordiale... »

C'est cette mathématique-là qui a guidé M. Clavenad dans ses recherches et l'a conduit à sa découverte.

M. Clavenad est,en même temps qu'un très grand chimiste, un philosophe d'une rare pénétration; c'est, en un mot, un véritable alchimiste. Ces lettres qu'il a adressées à M. Jollivet Castelot et que publie l'*Hyperchimie* de février sont, à cet égard, très remarquables. Je regrette vivement que le manque de place m'empêche d'en reproduire les passages les plus importants. Je citerai cependant ce qui me paraîtra le plus propre à éclairer et à compléter les extraits que je donne des lettres que M. Clavenad m'a fait l'honneur de m'écrire.

Voici d'abord quelques notes sur la philosophie des nombres et le Grand-Œuvre en général:

« Le Grand-Œuvre n'est pas divisible; il est sur un plan ce qu'il est sur tous les autres. » Ainsi, « sur le plan matériel, il faut d'abord bien comprendre l'œuf primaire... du 1. 2, 3. 4 (1).

(1) Le 1. 2. 3. 4. C'est la formule du Quaternaire, l'expression numérale du tétragramme divin, dont l'hiéroglyphe hébreu est Iod-Hé-Vau-Hé. — J. B.

» 1 correspond au mouvement principe,

» 2 à la formule-nombre du Verbe qui règle les groupements.

» 3 à la matière (comme 6, 9, 12, etc.).

» 4 à la synthèse du tout redonnant l'unité, œuf, prêt à multiplier. »

Dans une lettre à M. Jollivet Castelot, précisant davantage, il dit :

« Les nombres 1. 4. 7. 10., etc. correspondent à des unités actives possèdant 1 de mouvement actif.

» Les nombres 2. 5. 8. 11., etc. sont quelque chose comme la formule-nombre du Verbe, du Logos, et règlent les groupements.

» Les nombres 3. 6. 9. 12., etc, sont ceux de la matière passive. »

Passons maintenant à la réalisation du Grand-Œuvre sur le plan matériel.

« Dans une première dissociation de l'or ordinaire, m'écrit M. Clavenad, j'ai vu très nettement qu'il était formé de deux éléments principaux, l'un arborescent cristalloïde, l'autre colloïdal (comme aurait dit Graham). Nous avons là quelque chose comme le ligneux proprement dit, et la sève, dont la réunion constitue le bois ; l'or, dans l'espèce (1). J'ai pu isoler et étudier séparément l'un et l'autre. Avec la sève métallique qui correspond à ce que les alchimistes appelaient le « mercure », « argent vif » (2), on peut faire directement, comme je l'ai fait, du bois métallique, de l'or, en sachant mettre en œuvre les agents naturels, dont les quatre principaux bien connus (de nom seulement) sont l'électricité, la chaleur, la lumière, le magnétisme. On obtient ainsi l'or *naissant* le plus fin et le plus pur que l'on puisse produire,

(1) « L'or est un neutre (fait d'expérience que j'ai bien constaté, et c'est pourquoi il est inaltérable, étant en équilibre) composé d'une femelle (la membrure) et d'un mâle. » (Lettre de M. Clavenad à M. Jollivet Castelot).

Dans une autre lettre à M. Jollivet Castelot, M. Clavenad écrit :

« Le Grand-Œuvre est une sorte de végétation pour commencer ; en employant les forces physiques on active la chose et on obtient comme une génération animale. »

(2) Voici, d'après M. Clavenad, ce que les alchimistes entendaient par soufre, mercure, sel :

« Soufre, mercure, sel correspondent à 1. 2. 3 (voir plus haut)... Le Soufre est le mouvement. Le Mercure est la Matière non encore formée, qui ne le sera que lorsqu'elle aura fixé le mouvement.

» Le Mercure donnera un cliché sur lequel le mouvement tirera des épreuves dans la masse à transformer.

» Bien entendu, le Mercure dont nous parlons n'a aucun rapport avec le mercure vulgaire, même pour les opérations sur métaux. »

(Lettre à M. Jollivet Castelot).

je crois, que quelques-uns de mes amis ont eu sous les yeux, et qui peut être engendré en tout temps, ce qui constitue peut-être un progrès sur les anciennes pratiques hermétiques et alchimiques.

» Pour obtenir un or qui se rapproche plus de l'or vulgaire (auquel l'or naissant peut descendre facilement), qui soit même de l'or vulgaire, qui soit du bois mort (momentanément), pour poursuivre ma comparaison ; pour obtenir, dis-je, cet or, on cherche naturellement à additionner l'or ordinaire de sève, de « mercure », mais la multiplication n'est réelle et effective que quand on a pu faire revivre pendant un temps suffisant le ligneux, en lui infusant une sève nouvelle. C'est là l'opération délicate, et je ne vois pas, quant à présent du moins, qu'elle ait été tout à fait comprise par les divers savants qui s'occupent de la question. En outre, comme le mercure est composé lui-même de deux éléments (dérivant toutefois d'une même source), et formés sous des influences que l'on pressent quand on comprend qu'il y a deux électricités, deux chaleurs, deux magnétismes, deux lumières, on doit connaître positivement le jeu de ces agents et leur mode d'action sur les corps. C'est ce que la science moderne ignore dans les détails, ignore tout à fait dans l'ensemble.

» Et si l'on réfléchit, comme je m'en suis bien convaincu, que ces quatre agents principaux ne sont que les racines d'autres agents en nombre infini et qu'ils se transforment les uns dans les autres, on voit quel champ magnifique et nouveau s'ouvre pour le chercheur.

» Les agents se transmutent sous l'action des corps, comme les corps se transmutent sous l'action des agents. »

Sur la même question, l'**Initiation** publie, dans son numéro de décembre, des articles de Papus, Tiffereau et Guymiot.

Nouveau confrère : **Le Spiritualisme moderne**, paraissant le 5 et le 20 de chaque mois. (Rédaction et administration : 16, rue Séguier, Paris.)

JACQUES BRIEU.

LES REVUES

L'Ermitage. — Cosmopolis. — La Revue Naturiste. — La Plume. — Le Geste. — L'Aube Méridionale. — Mémento.

On a beaucoup discuté les tendances fédéralistes du dernier ouvrage de M. Maurice Barrès. Dans **l'Ermitage**, M. André Gide a écrit sur les *Déracinés* quelques pages à compter parmi les plus heureuses dans les travaux de critique que l'on doit à cet écrivain distingué :

« Né à Paris, d'un père Uzétien et d'une mère Normande,

où voulez-vous, Monsieur Barrès, que je m'enracine? J'ai donc pris le parti de voyager. En ayant éprouvé beaucoup d'agrément (pour employer une de vos exquises phrases de jadis) et surtout, j'ose le croire, beaucoup de profit, je me suis permis de conseiller aux autres le voyage; j'ai même fait plus: j'ai poussé, j'ai contraint d'autres au voyage: il en est qui n'avaient navigué et qui m'ont rejoint sur des terres assez lointaines; il en est que j'ai mis en wagon; il en est que j'ai accompagnés. J'ai fait plus encore; j'ai écrit tout un livre, d'une folie très méditée, pour exalter la beauté du voyage, m'efforçant, peut-être par manie de prosélytisme, d'enseigner la joie qu'il y aurait à ne plus se sentir d'attaches, de *racines* si vous préférez (vous avez bien écrit l'*Homme libre*, — mais *libre* un peu différemment). — Et c'est en voyage que j'ai lu votre livre...

» Disons plutôt: aux forts seuls la véritable instruction. Aux faibles l'enracinement, l'encroûtement dans les habitudes héréditaires qui les empêcheront d'avoir froid. — Mais à ceux qui, non plus faibles, ne cherchent pas avant tout leur confort, à ceux-ci, le déracinement, proportionné autant qu'il se peut à leur force, à leur vertu — la recherche du dépaysement qui exigera d'eux le plus de vertu possible. Et peut-être pourrait-on mesurer la valeur d'un homme au degré de dépaysement (physique ou intellectuel) qu'il est capable de maîtriser. — Oui, dépaysement; ce qui exige de l'homme une gymnastique d'adaptation, un rétablissement sur du neuf: voilà l'éducation que réclame l'homme fort, — dangereuse il est vrai, éprouvante; c'est une lutte contre *l'etranger*; mais il n'y a éducation que dès que l'instruction modifie. — Quant aux faibles: enracinez! enracinez! »

M. Henri Ghéon, dans la même revue, constate:

« Décidément M. Barrès ne sera jamais professeur d'énergie, quoi qu'il fasse. »

M. Faguet accepterait une conclusion analogue, s'il n'avait dépassé l'âge des affirmations. Et pourtant, cet homme unique communique aux lecteurs de **Cosmopolis** des certitudes alarmantes: « Jamais M. Barrès n'a eu autant de talent que dans ce journal là (la *Cocarde*). »

Il est impossible de quitter l'article de M. Faguet sans lui emprunter encore quelque lignes: « Verlaine, ce poète si terriblement inégal, qui n'a peut-être pas fait deux cents bons vers dans sa vie, mais qui était absolument exquis lorsqu'il était bon », dit-il, à propos des poèmes de M. Marcel Rouff, qui n'en peut mais! La comparaison est forte, car voici une des strophes où, d'après le critique, M. Marcel Rouff « trouve quelquefois de ces savantes nonchalances de rythme qui nous étaient comme une volupté physique quand nous lisions certains couplets de son maître (Paul Verlaine)» :

J'ai mis l'âme de nos vieux rêves
Dans un piano, le longs des grèves.
Ainsi parfois
Le vent, sur les touches d'ivoire,
Revient remémorer l'histoire
De l'Autrefois.

Si j'ai reproduit le jugement porté par M. L. de Saint-Jacques sur les *Concerts Champêtres* de M. de Bouhélier, il me faut accorder aujourd'hui une égale attention à l'opinion du poète sur le critique :

« Les coups les plus vigoureux m'ont été donnés par de jeunes critiques, comme M. Louis de Saint-Jacques, dont la renommée est assez restreinte, mais dont l'esprit me semble assez mêlé de fiel, de niaiserie et de pédanterie pour que sa renommée s'accroisse peut-être un jour.

» M. de Saint-Jacques parle des poésies, de la Poésie et de la Beauté, du ton d'un homme qui se méprend sans cesse sur la valeur de ces termes. Sa moindre erreur est de se croire critique.

» Si je lui demandais au nom de quels principes il juge les écrivains, pourquoi il ne craint point de louer cette strophe-ci tout en accablant le passage suivant, sur quelles bases il se fonde, tantôt pour m'attaquer, tantôt pour me vanter, lui qui n'entend rien à la poésie, car il n'en a jamais écrit, ce qui est peu, mais il ne l'a point sentie éparse, vivante, farouche dans la nature, car il écrit sans aucun but comme un pédant tout à fait sec, et il n'est ni un homme du peuple, ni un héros, ni un amant, je pense qu'il serait bien embarrassé. »

M. de Bouhélier se contient assez peu pour qualifier de « niaiserie de jeune provincial » la prétention qu'a M. de Saint-Jacques de reconnaître en M. A. Retté le chef du « Naturisme »; et il ajoute :

« Chacun connaît l'esprit confus que possède M. Retté. Malgré cette sorte d'enflure brillante qui est commune à tant d'auteurs, Retté, je crois, n'eût sans doute jamais aspiré à prendre un rôle aussi éclatant, aussi sûr. C'est un homme de second plan. »

En somme, l'auteur est d'avis qu'il faut aimer son propre livre et il n'hésite pas à le conseiller (**Revue Naturiste**, N° 11) :

« Toutes les attaques dont un ouvrage jailli naturellement du monde peut devenir l'objet malheureux, ne l'empêcheront jamais de vivre, émerveillé et triomphant. Au lieu de s'opposer à lui, attachez-vous à sa fortune. »

Je doute que M. Adolphe Retté ne réponde point à M. de Bouhélier, au cours d'une de ces *Arabesques* violentes et injustes qu'il publie dans **La Plume**. On ne saurait imaginer

un tableau moins ressemblant à la jeune Littérature que celui où M. Retté pensa la dépeindre.

Dans le **Geste**, qui se publie à Nîmes, M. Maurice Le Blond vante avec raison la formation de groupes littéraires sur divers points du pays. En effet, rien n'est plus intéressant que la réunion de ces jeunes hommes d'une même région, d'une culture identique et qui ont un mode de penser ressemblant. De telles conditions les associent qu'il n'y a pour les distinguer que le plus profond de leur nature, la diversité de l'esprit et du sentiment. Cependant, M. Le Blond me paraît exagérer s'il écrit :

« Paris est fatigué par tant d'efforts et de révolutions. Après 1830 et 1848, après 1871, il semble que toute énergie ait disparu en lui. La population parisienne est désormais incapable d'enthousiasme. Elle doute de tout ; elle ne croit plus à rien. Et dorénavant les mouvements généreux, les exploits et les actes de pensée, ne seront plus accomplis par la capitale. Il faut donc que les provinces se préparent à se régénérer elles-mêmes, qu'elles ne comptent plus que sur soi pour leur rajeunissement. »

Sans diminuer la valeur des faits qui se passent dans les villes méridionales, on peut accorder qu'il est à Paris même des groupements féconds et que toute entreprise n'y est pas vaine.

« Assurément, la capitale a donné à la Patrie de belles âmes et de vibrantes intelligences. Mais pour nous avoir dotés de poètes comme Saint-Georges de Bouhélier, comme Paul Fort ou comme Fernand Gregh, elle a encombré le monde des lettres d'une multitude d'intelligences débiles, souffreteuses, maniérées, sans foi et sans grandeur, et qui n'ont réussi qu'à défigurer et qu'à déshonorer notre art de France », ajoute M. Le Blond. Mais comment a-t-il pu borner à trois noms — dont un seul : celui de Paul Fort, mérite sans réserve cette exception flatteuse — une nomenclature qui serait facilement complétée par le nom des écrivains de Paris que M. Le Blond a loués plus d'une fois ? A ces trois noms, il oppose :

« Au contraire, dans les provinces, à quel splendide épanouissement nous assistons ! Dans le Languedoc, dans la Provence, dans le Berri, que de flammes et de beauté ! N'oublions pas que c'est en province que chantent la majorité des poètes de notre âge, que c'est elle qui nous a donné Michel Abadie, Joachim Gasquet, André et Maurice Magre, Jean Viollis, Fernand Pradel, Marc Lafargue, Albert Brandenburg, Yves Berthou, Edmond Jaloux, Jacques Nervat, Joseph d'Arbaud, et combien d'autres que j'oublie. Voilà une légion

magnifique, et qui atteste indubitablement la réalité d'une résurrection provinciale. »

Le principal mérite de ces poètes ne serait-il pas, aux yeux de M. Le Blond, de « chanter en province » ? Perdraient-ils toute valeur en venant se fixer à Paris et n'y grossiraient-ils pas « la multitude d'intelligences débiles, souffreteuses, etc. », qu'il se plaint d'y rencontrer ? Il existe une analogie déplorable entre ce procédé d'enquête littéraire et la préméditation d'un manifeste électoral.

L'Aube méridionale, dont le premier numéro a paru récemment à Béziers, contient des sonnets de MM. Marc Varenne et Ernest Gaubert, de très jeunes gens qui feront beaucoup mieux, et une critique des *Chansons de Bilitis*, qui n'est pas une des pages les moins joyeuses qu'ait inspirées ce délicieux ouvrage. M. de la Hire d'Espie signe ce qui suit :

« Malgré *ma résolution de traiter Paris comme la province d'un pays dont le Midi serait la glorieuse capitale*, je ne puis m'empêcher de trouver beau le livre que M. Pierre Louys vient de publier à Paris. *Il est vrai* que « *Les Chansons de Bilitis* » *sont une traduction, et la traduction d'une œuvre, la plus méridionale qui soit, d'une œuvre grecque, c'est-à-dire de soleil, et le soleil, c'est le Midi. C'est donc un ouvrage eclos sous le soleil et non point sous les brumes, que j'ai à examiner...* »

Mémento. — **La Quinzaine**. — Une très intéressante analyse de M. Camille Mauclair : *Edgar Poë idéologue*.

La Revue Nouvelle (février) publie des lettres inédites de Mme Ackermann, des souvenirs de M. de Fonvielle et un portrait du général Saussier.

M. Jean Ajalbert consacre à l'*Erreur judiciaire* une étude qui paraît dans la **Revue socialiste** :

« Dreyfus est-il innocent ? Je n'en sais rien du tout. Mais je sais qu'il a été condamné par un conseil de guerre — la plus honteuse des justices, à huis-clos. »

L'Humanité Nouvelle (janvier). — Ces lignes signées Eugène Thébault (?) à propos des « jeunes revues » :

« Elles dorment sous les galeries de l'Odéon, tristes vierges que nulle main ne pollue. C'est que leur insignifiance est trop connue. Elles ne contiennent, au déballage, que de mauvais vers, des proses ridicules et parfois les manifestes de quelques attardés persistant à jouer encore aux chefs d'écoles... Les jeunes gens d'aujourd'hui m'ont l'air de manquer de virilité, par surcroît. Heureusement que la jeunesse, la vraie, n'est pas tout entière dans les cafés du boulevard Saint-Michel, ou autour des jupes facilement dénouées des filles qui inspirent les poètes et les psychologues du *Mercure de France*.

» Si jamais un bon tremblement social met à leur place les fils de sénateurs, les neveux de députés et les filleuls de ministres : si on est jamais débarrassé de la séquelle haïssable des jeunes bourgeois aspirant à la gloire littéraire, alors vous en verrez refleurir, des jeunes revues, qui seront vraiment des revues de bataille et non, comme en ce moment, des façons de cartes de visite ! »

Dans la **Nouvelle Revue Internationale**, Mme de Rute ouvre une rubrique : *le Coin des jeunes*, où elle présente « ses petits jeunes » au public.

La Cité d'Art (janvier, 1er numéro) se recommande parce qu'elle débute sans manifeste littéraire, ce qui est une originalité aujourd'hui, et par le fragment d'un drame intéressant de M. Paul-Louis Garnier : *La Joie de Mélusine*.

La Revue blanche. — Dans les *Œuvres inédites de l'Empereur*, M. Paul Adam commente les événements actuels avec une sagacité et un esprit très particuliers :

« On ne fait pas assez dire que l'état-major actuel date du demi-siècle, que contemporain des Bazaine, des Mac-Mahon, des Lebœuf, il conserve les défauts de cette époque : hypocrisie, jalousie, ignorance, suffisance, présomption. Il serait urgent de réformer ces infirmes. Mes malheurs de jadis se précipitèrent lorsque mes généraux vieillirent. En 1800, au milieu des victoires, Vandamme, Grouchy, Decaen, Ney, Desaix, Gouvion-Saint-Cyr, Lannes, ne dépassaient guère trente ans ; Moreau, Augereau, ni Lecourbe, quarante ans. Si en 1810 j'avais renouvelé mon personnel de marechaux, Moscou serait encore chef-lieu de département français. Les vieillards impotents ne valent rien. Voyez Billot. Il ânonne. »

Ailleurs, l'Empereur mande au Grand Ecuyer :

« 20 janvier 1898.

» Monsieur Joseph Reinach, faites arranger mes jumelles. »

Et à M. de Rothschild :

« Envoyez, si cela est nécessaire, 2.500.000 francs pour les vivres à Nîmes, Mende, Riom et Givors. Achetez le plus possible de la rente française dès que l'on signalera les premiers mouvements socialistes. Faites-en acheter le plus, de façon à obtenir la hausse et à mettre dans notre parti les petits porteurs de titres. Achetez de l'Emprunt Chinois, de façon à ce que nos voix aient de la valeur dans la commission européenne des douanes. Ce que vous perdrez sur la rente française, après la socialisation, vous sera rendu par la dette chinoise. »

La Critique publie une *Enquête* sur « M. Emile Zola et l'Opinion », et un dessin de M. E. La Jeunesse.

Le Sillon, Matines, l'Art libre, le Libre, dont l'attitude

est belle de hardiesse ; l'**Art universel**, dont les rédacteurs se contenteront de former *la Légion d'honneur d'une Patrie de la Beauté* ; l'**Œuvre**, « ouverte aux jeunes » et qui « n'est pas un cénacle » ; la **Revue** ; la **Revue de France**, qui publie un extrait de *Verlaine intime* par Léon Vanier ; la **Revue internationale des Expositions** ; la **Revue Larousse**, etc., etc...

Parmi les recueils de province, **Méditerranéenne** se recommande par les vers de M. Paul Prior, un poème de M. Brandenburg et la prose de M. E. Jaloux.

L'**Effort** a consacré son numéro à l'enquête sur « le sens énergique la jeunesse ».

La **Revue Sentimentale**, qui « sera la voix de la jeunesse prophétique, des enthousiasmes héroïques et de l'amour qui animent la vie nouvelle », donne, en attendant, « deux courts fragments » de *Philoctète*, par M. André Gide.

Le **Saint-Graal**, exclusivement rédigé par M. E. Signoret, reparaît pour la troisième fois, avec de beaux vers.

Les **Mois dorés** contiennent sur M. Emile Zola des études de MM. J. Gasquet, M. Le Blond et Marius Richard.

Publications belges :

Le **Spectateur Catholique** : des poèmes de MM. F. Jammes et Max Elskamp et la traduction de trois Noëls flamands.

La **Lutte** : n° de janvier en l'honneur de saint François d'Assise.

Durendal : *La Symbolique des couleurs et des Gemmes*, par J.-K. Huysmans.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Verlaine et Rimbaud (*Echo de Paris*, 23 janvier). — Mémento.

M. Lepelletier aima Verlaine et aime à parler de lui. Il a des documents, des lettres, des souvenirs qui donnent à son témoignage une réelle valeur. En cet article, il raconte la fameuse querelle qui conduisit Verlaine en prison et nous valut *Sagesse*.

A la suite des événements de 1871, Verlaine quitta sa place à l'Hôtel de Ville, se brouilla avec sa femme, disparut, s'en allant en province, puis en Angleterre, enfin à Bruxelles, où on le retrouve en 1873. Sa mère l'avait rejoint et il avait avec lui « comme commensal, comme compagnon littéraire, comme ami intime, Arthur Rimbaud, qui, ajoute M. Lepelletier, avait une grande influence sur Verlaine. On a incriminé leur amitié : tous deux ont protesté avec indignation contre l'imputation calomnieuse... Les relations de Verlaine avec Rim-

baud avaient le double caractère d'une étroite affinité littéraire et d'une camaraderie d'estaminet. » Tous deux s'attardaient à boire et à causer, mais cette vie, adoptée par Verlaine, ennuya Rimbaud que son humeur rendait peu sédentaire et sans doute peu enclin aux discussions esthétiques dans les cafés belges. Il manifesta sa résolution de quitter son ami. Verlaine, qui se sentait dans une grande solitude et que ce départ épouvantait, supplia Rimbaud de rester, mais en vain. Celui-ci, qui voulait faire au moins un voyage à Charleville, résista, réclama à Verlaine l'argent nécessaire : de là « injures, menaces, vociférations et tapage ». Sur le point capital, voici :

« La scène se passait devant Mme Verlaine mère, digne femme aux allures provinciales, aux sévères vertus bourgeoises, toujours en noir, qui adorait son fils. Elle priait Rimbaud de retarder son voyage, et, les voyant tous deux excités par la boisson, les engageait à se mettre à table et à renvoyer au lendemain leur discussion. Rimbaud ne voulut rien entendre ; il déclara qu'il partirait quand même et sur-le-champ gagna la porte. Verlaine le suivit en proférant un mot énergique ; il fouilla dans la poche droite de son veston, où, par malchance, se trouvait un revolver chargé de quatre balles et dégagé du cran d'arrêt. Il ferma la porte à clef et visa Rimbaud en lui disant : « Voilà pour toi ! »

» Dans son récit, assez confus, Verlaine n'explique pas comment le coup partit. Mme Verlaine mère m'a fait le récit de la suite de la rixe. Verlaine ayant braqué le revolver, de fabrication anglaise, qu'il avait la mauvaise habitude de porter sur lui, Rimbaud voulut s'emparer de l'arme ; machinalement, instinctivement, Verlaine appuya sur la détente : une balle partit, effleurant le poignet de Rimbaud, suivie d'un second coup, mais tiré vers le plancher et qui ne pouvait atteindre Rimbaud. Celui-ci, affolé, s'élança dans l'escalier, en criant : « A l'assassin ! » Comme un fou, Verlaine se précipita sur ses traces, le revolver à la main. Il y a une légère différence dans la déposition que fit Rimbaud par la suite ; il ne dit pas qu'il chercha, ce qui était d'ailleurs naturel, à s'emparer de l'arme tournée vers lui.

» Dans une course insensée vers la gare, Verlaine cherchant à retenir Rimbaud, une nouvelle altercation eut lieu. Arthur Rimbaud prit peur et appela la police à son aide. Un agent de police, qui passait, arrêta Verlaine et le désarma, puis l'emmena à l'Hôtel de Ville avec Rimbaud. Il y subit un premier interrogatoire, puis fut envoyé à l'*Amigo*. C'est le violon belge. Il y passa la nuit en compagnie d'ivrognes ramassés dans la rue. Rimbaud fut laissé en liberté. »

Grâce aux mauvais renseignements qui vinrent de Paris, où

l'on était persuadé que Verlaine avait été communard — alors qu'il se borna à demeurer dans son bureau, comme tant d'autres — il fut tout bonnement inculpé de tentative d'assassinat et bientôt transféré à la prison des Petits-Carmes. Là, le directeur de la prison, au lieu de le faire passer à tabac, lui parla avec déférence : « Veuillez vous asseoir, Monsieur Verlaine. » Victor Hugo venait d'écrire à Lélian et le directeur avait lu : « Mon pauvre poète, je verrai votre charmante femme et lui parlerai en votre faveur au nom de votre tout petit garçon. Courage et revenez au vrai. » Ce billet sauvait Verlaine, en le retirant du nombre des vulgaires malfaiteurs. »

M. Lepelletier ajoute que, dans le procès, aucune allusion ne fut faite à des relations équivoques entre les deux camarades. Verlaine avait alors vingt-neuf ans et Rimbaud dix-neuf ans; ils se connaissaient depuis l'été de 1870, et s'étaient revus deux fois à Paris. Rimbaud avait accompagné Verlaine en Angleterre; ils étaient partis de Paris ensemble. Le mot de Victor Hugo : « Revenez au vrai » est d'une discrétion admirable, mais si clair! M. Lepelletier réussira-t-il à prouver la pureté de cette camaraderie singulière? Quoi qu'on puisse espérer, c'est improbable. Il est bon, cependant, que ce témoignage soit continué : lorsque nous pourrons le lire sans lacunes et dans son ensemble, il nous apportera des renseignements qui ne seront peut-être pas décisifs, mais qu'il faudra discuter. Je ne vois pas bien d'ailleurs en quoi les vers de Verlaine ou ceux de Rimbaud seraient pires ou meilleurs, pour avoir été écrits par des poètes de mauvaises mœurs ou par d'angéliques bardes. Les œuvres et les hommes doivent se juger à part et selon des principes différents, car, après tout, si le génie et la vertu étaient incompatibles, il ne faudrait pas hésiter un instant à donner le pas au génie. L'intelligence marche la première : le reste suit, à une distance honnête.

Memento. — **L'Eclair.** — *Ce qu'est Israël*, par E. Ledrain (2 février) :

« Le premier principe de force, dans un peuple, c'est le sentiment qu'il a de lui-même et de sa supériorité sur les autres nations. Aussi n'est-ce pas sans éprouver une véritable terreur que nous constatons, depuis vingt ans, en France, l'affaiblissement graduel de l'orgueil et de l'égoïsme nationaux.

» Dans les lettres, que voyons-nous? Nous avons en France une trentaine d'écrivains de génie, des prosateurs et des poètes, comme jamais on n'en vit nulle part ailleurs. Mais on nous a persuadés de les délaisser, pour adopter des slaves et

des scandinaves. C'est l'invasion d'une littérature enfantine, d'où la pensée est absente et qui dans ses essais de philosophie, dans ses efforts pour atteindre les idées générales, se montre d'une rare impuissance. Mais à la suite de M. de Vogüé, nous nous sommes mis à admirer exclusivement ce qui nous est fort inférieur, perdant ainsi la conscience et la source de notre force.

» J'abrège pour en revenir à Israël, qui se garde bien de tomber dans les mêmes pièges, et qui conserve intacts son immense orgueil et son exclusivisme. D'où est né ce peuple? De cette pensée qu'il est l'élu, le bien-aimé de l'Eternel, pourvu d'une révélation d'en haut, destiné à gouverner le monde. »

Le Jour. — *M. Edmond Rostand*, par Augustin Thierry (14 février). Ayant lu dans les homélies de M. Faguet : « Cyrano est le plus beau poème dramatique qui ait paru depuis un demi-siècle », et son auteur, « le grand poète qui ouvre le vingtième siècle d'une manière éclatante et triomphale », — M. Augustin Thierry a eu la déplorable idée de lire la célèbre brochure. « C'est donc avec une sorte de respect religieux, avec un peu de ce frisson auguste dont l'âme frémit à l'étude des grandes manifestations de la pensée humaine, *Œdipe roi*, *Hamlet*, le *Cid*, *Andromaque*, *Faust*, *Hernani*, que j'abordai celle de ce nouveau chef-d'œuvre, *Cyrano de Bergerac*.

» Las! il me faut l'avouer au risque de passer pour le Zoïle de l'Homère que n'est point M. Rostand, mon espérance s'est trouvée quelque peu déçue...

» Si cette comédie, écrivit le plus ironiquement subtil de tous nos critiques, j'ai nommé M. Jules Lemaître, devait ouvrir le vingtième siècle, c'est donc que le vingtième siècle serait condamné à quelque rabâchage.

» Le mot est cruel dans sa dureté voulue ; avouons pourtant qu'il n'est point sans justesse. Or, c'est précisément ce « rabâchage », mais un « rabâchage » bien fait cette fois, délicatement œuvré et surtout, ah! surtout! *opportunément* présenté qui assura la réussite triomphale de M. Rostand. »

La Lithographie (février). — *Le Mercure de France* publié d'abord, de 1672 à 1674, sous le titre de *Mercure galant*, 6 volumes, publication suspendue de 1675 à 1676, reparut en 1677 sous le titre du *Nouveau Mercure galant*, 10 volumes ; de 1678 à 1714, sous le titre de *Mercure galant*, 477 volumes ; de 1678 à 1686, sous le titre d'*Extraordinaires du Mercure*, 32 volumes ; de 1688 à 1692, sous le titre d'*Affaires du temps*, 12 volumes ; de 1714 à 1716, sous le titre de *Nouveau Mercure galant*, 32 volumes ; de 1717 à 1721, sous le titre de *Nouveau Mercure*, 54 volumes ; de 1721 à 1723,

sous le titre de *Le Mercure*, 36 volumes ; de 1724 à 1791, sous le titre de *Le Mercure de France*, dédié au Roy, 977 volumes. Il a été continué depuis sous les titres de *Mercure Français* et de *Mercure de France* jusqu'en 1853. »

Ajoutons que les *Extraordinaires* et les *Affaires du temps* sont des suppléments du *Mercure galant*. Quant au *Mercure français* de ce siècle, il ne fut pas la première publication de ce titre.

En effet, de l'année 1611 à l'anné 1648, un *Mercure Français*, rédigé par Palma Cayet, parut régulièrement et périodiquement ; la collection, qui forme 25 volumes, est la suite des trois tomes de la *Chronologie Novenaire* et du tome unique de la *Chronologie Septenaire*, du même auteur. Cette publication est une histoire de l'Europe, de 1605 à 1646, au sacre de Louis XIII ; en somme, une revue d'histoire et de politique, relatant les faits à peu près à mesure qu'ils se produisent. C'est sans doute cette chronique, qui n'est d'ailleurs pas contemporaine des dernières années de Cyrano, que M. Rostand a prise pour une revue littéraire, — à moins qu'il n'ait mis *Mercure François* que pour la rime, et qu'il ait vraiment songé au *Mercure de France*. En ce cas, comme le remarquait M. Herold, l'erreur est ridicule. M. Herold d'ailleurs, et quoiqu'il connaisse très bien cette période de notre histoire littéraire, s'est exprimé de façon à faire croire que, lui aussi, confondait les deux *Mercure*.

Le Radical. — *Huysmans moine*, par Jules Lermina (2 février). Voici un échantillon de cette critique singulière, à titre de document — sur M. Lermina :

« La névrose évidente le pouvait conduire à deux buts — l'exaltation philosophique qui fait les grands réformateurs — la dépression d'âme qui s'engourdit dans le cloître. Il a le dégoût de la femme, et après Marthe ou la petite Vatard, ce sont les *légitimes* d'*En Ménage* qui résument toutes les ignominies du sexe : de plus en plus profondément, il s'enlise dans la tristesse de tout mépriser, la campagne, le paysan d'*En Rade*, quand soudain il trouve ce titre étincelant : *A Rebours !* Etre l'antithèse de tout et de tous, prouver son dédain des choses en les mettant à l'envers, et des hommes, en essayant l'abomination, voilà ce qui jaillit tout à coup de cette âme de grand artiste détraqué... Des Esseintes essaie les pires débauches, et son cervelet s'exacerbe, l'impuissance le brise et les dernières lueurs d'une virilité qui s'éteint éclatent en extravagances. C'est bien la période aiguë de folie sadique, mentale plus que physiologique. Le dénouement est proche. *A Rebours* finit sur une prière. Déjà dans l'ombre, la cagoule apparaît, en dessous, les yeux luisants du Satan romantique, portier des fous.

» En cette œuvre d'Huysmans, si touffue à en être inextricable et que seuls peuvent affronter ceux qui ont connu la névrose, pas un élan de bonté, de justice, de dévouement. Un seul mot pour les enfants, il les déteste. Pour les femmes, le dégoût — pour les hommes, le crachat et le soufflet.

» Par l'égoïsme forcené, par l'individualisme poussé à la fureur outrancière, Huysmans est mûr pour le mysticisme, pour la religion, pour le ciel. Il va à l'idée de Dieu par l'idée du diable : c'est la fureur de Lucifer qui l'enfièvre d'amour céleste, c'est par haine des hommes qu'il aime Dieu. Et l'idée est juste et logique. Abhorrer la terre, c'est se mûrir pour le ciel... »

Le Temps. — *J.-K. Huysmans,* par Adolphe Brisson (1er février) ?

« ... Nous continuons de philosopher. Les heures s'écoulent, rapides. Je plane avec M. Huysmans dans l'azur des rêves mystiques. Je conçois qu'un lis de vitrail l'intéresse davantage que les débats de la politique. En ce moment, les choses purement humaines m'apparaissent, comme à lui, vaines et misérables. Je suis avide de lui arracher de nouvelles indications sur l'existence monastique.

» — Comment expliquez-vous ce phénomène que l'on appelle la vocation religieuse, cette impulsion irrésistible qui entraîne vers le cloître des créatures qui n'ont aucune raison de haïr le monde et qui auraient toutes raisons de s'y plaire.

» M. Huysmans devient subitement grave. Et c'est d'un ton presque solennel qu'il me répond.

» — Je ne l'explique pas, je le constate... Ce que j'ai vu à Solesmes et surtout à la Trappe, m'a confondu. Devant moi un commerçant de Paris est entré chez les trappistes. Il avait soixante-deux ans. Il était riche et n'avait pas essuyé de catastrophes extraordinaires... Il maria ses deux filles et résolut d'endosser le froc... Le père directeur le supplia de réfléchir avant d'exécuter son dessein : « Vous n'y résisterez pas. A votre âge on ne passe pas de l'opulence au dénuement le plus complet. » Il persista. Voilà deux ans qu'il bêche la terre et s'alimente avec des légumes cuits dans l'huile chaude. Il ne s'est jamais si bien porté. Et son front rayonne de contentement...

» Emporté par l'ardeur intime d'une conviction que l'on devine très forte, l'auteur de la *Cathédrale* continue... »

— *Le Dernier Roman d'Alphonse Daudet* (14 février) : « ... Scène atroce entre Mme Valfon et son mari. Elle quitte la maison, s'engoue de la philanthropie de Sophia Castagnozof. Valfon profite de son absence pour pénétrer nuitamment chez Florence... Celle-ci se coupe les cheveux pour détruire,

dit-elle, sa beauté souillée. On la trouve plus charmante que jamais. Irritée et désespérée, elle se tue avec une flèche empoisonnée, don de l'ambassadeur d'Angleterre qui l'avait rapportée de l'Afrique centrale. Wilkie, furieux du départ de sa mère, du scandale imminent, s'en prend à Raymond. Il connaît la liaison de sa mère avec Raymond et soupçonne celui-ci de l'avoir aiguillée sur le mysticisme humanitaire pour s'en débarrasser. L'odieux Wilkie envoie au vieux sténographe une lettre anonyme l'engageant à aller chercher sa fille Geneviève boulevard Saint-Germain. »

Pour analyser cette histoire feuilletonesque, il a fallu trois colonnes du *Temps*, en petit texte. Le paragraphe que nous citons est un de ceux qui contiennent les choses les moins folles. Se serait-on trompé ? S'agissait-il point du dernier roman de M. Emile Richebourg ?

Le Petit Temps. — *Comment on débute* (15 février). Un petit journal fut fondé et rédigé, au quartier latin, en 1862, par Emile Zola, G. Clemenceau, Germaine Casse, Pierre Denis, Vieilh de Boisjolin et Jules Méline. Il s'appelait *Le Travail*. M. Zola y publia une longue pièce de vers, intitulée *Doute*, « dans laquelle il soupire, et déplore l'impiété et l'impudicité du siècle » :

Que t'a donc fait, Seigneur, ta pauvre humanité,
Pour laisser insulter à ta divinité,
Pour laisser sur son cou flotter ainsi la guide
Sans modérer les bonds de sa course rapide ?
On ne croit plus à rien ; le malheureux qui croit,
Comme un être bouffon, est désigné du doigt.
Oh ! Seigneur, votre monde
Me paraît dans cet âge être un cloaque immonde.
Notre Père, il est temps. Oh ! qu'un autre Jésus
Expire sur la croix et du chaos nous sorte.
Notre corps, vil lambeau, n'a plus qu'une âme morte.
Venez, ou je croirai que vous n'existez plus.

R. de Bury.

LES THÉATRES

Comédie-Française. — 16 janvier (matinée), 23 janvier : *Hernani*. — 16 janvier, 3 février (matinée), 6 février (matinée), 13 février : *Les Effrontés*. — 17 janvier : *L'Ecole des femmes*. — 17 janvier : *Bataille de Dames*. — 18, 20, 26 janvier, 8, 10 février : *La Vie de Bohème*. — 19 janvier : *Gringoire*. — 19 janvier, 4, 15 février : *Le Gendre de M. Poirier*. — 20 janvier (matinée) : *La Fille de Roland*. — 21 janvier : *La plus belle fille du monde*. — 21 janvier, 27 janvier (matinée) : *Mlle de la*

Seiglière. — 22 janvier, 15 février : *Dépit amoureux.* — 22 janvier : *L'Ami Fritz.* — 23 janvier (matinée) : *Le Passant.* — 23 janvier (matinée) : *Le Monde où l'on s'ennuie.*

24 janvier : Première représention de **Catherine**, comédie en quatre actes, de M. Henri Lavedan. — Il semble que *Catherine* soit le résultat d'une gageure. M. Lavedan aura parié d'écrire une pièce encore plus plate que le *Roman d'un jeune homme pauvre.* Y réussir était difficile : aussi faut-il louer M. Lavedan d'avoir gagné son pari. En outre, il a montré qu'il est l'homme du monde le plus désintéressé : en produisant *Catherine*, il a prouvé la plus vertueuse abnégation : car, à de tels jeux, il risque fort de perdre la réputation qu'on lui fit jadis d'être un homme d'esprit; et peut-être eût-il agi sagement en empruntan , pour la circonstance, le pseudonyme paternel de Grandlieu.

A quoi bon analyser *Catherine*? Il n'y a rien qui puisse nous intéresser dans cette pièce où est narrée, trop longuement presque toujours, et quelquefois trop brièvement, l'aventure d'une maîtresse de piano (premier prix du Conservatoire, bien entendu) qui devient la femme du Duc de Coutras. Il n'est pas un cliché dont ne se soit servi M. Lavedan ; il n'est pas une scène qui soit vraie, il n'est pas un personnage qui soit vivant. Il y a longtemps que nous n'avions vu une aussi pauvre pièce.

Ce qui frappe, pourtant, c'est l'extrordinaire muflerie de tous les héros de *Catherine.* Il n'en n'est pas un qui n'éprouve le besoin d'en humilier un autre, et de lui prouver sa supériorité sociale ou morale. Ainsi, au second acte, la duchesse de Coutras est chez M. Vallon ; elle vient demander en mariage Catherine Vallon pour François de Coutras, et elle parle à peu près en ces termes : « Monsieur, je suis la duchesse de Coutras, et vous êtes M. Vallon; j'ai deux cent mille livres de rente, et vous n'avez rien », etc. Tout cela est vraiment d'une politesse singulière, et il me semble qu'on ne pourrait blâmer M. Vallon s'il priait la duchesse de sortir immédiatement.

La comédie de M. Lavedan est-elle bien jouée? Il est difficile d'apprécier le jeu d'acteurs qui n'incarnent que des fantoches ridicules. Un seul personnage a un semblant de vie : c'est celui d'Hélène de Grisolles, et Mlle Brandès, toujours fort belle, y est, par instants, émouvante. Pour les autres acteurs, ils sont très corrects : peut-on être plus dans une pareille pièce? Ce sont Mmes Pierson, Lara, Muller, Leconte, MM. Le Bargy, Worms, de Féraudy, Leloir, Joliet.

25, 27, 29, 31 janvier, 1er, 3, 5, 7, 9, 11, 12, 14 février : *Catherine.* — 27 janvier (matinée) : *Mieux vaut douceur.* — 28, 30 janvier : *La Cigale chez les fourmis.* — 28, 30 janvier : *La*

Mégère apprivoisée. — 30 janvier (matinée) : *L'Avare.* — 30 janvier (matinée) : *Le Testament de César Girodot.* — 2, 6 février, 13 février (matinée) : *Le Mariage forcé.* — 2, 6 février, 13 février (matinée) : *Œdipe Roi.* — 4 février : *Le Village.*— 10 février (matinée) : *Athalie.* — 10 février (matinée) : *Le Barbier de Pézénas.* — 15 février : *La Grève des Forgerons.*

Odéon. — 16, 18-23, 25, 26, 28, 30 janvier, 2, 4, 6, 9, 11 février, 13 février (matinée) : *Le Passé.* — 17 janvier : *La Brouette du vinaigrier.* — 17 janvier, 30 janvier (matinée) : *Les Fourberies de Scapin.*

20 janvier (matinée) : Reprise de **L'Ecossaise**, comédie en cinq actes, de Voltaire. — Je crois bien que l'*Ecossaise* est la meilleure pièce de Voltaire. Elle a, d'abord, sur *Mérope*, *Zaïre* ou *Nanine*, la grande supériorité d'être écrite en prose : car Voltaire, merveilleux prosateur, fut bien un des plus déplorables poètes qu'il y ait jamais eu en France. Dans l'*Ecossaise*, jouée en 1760, Voltaire s'essaya à faire une comédie larmoyante, un *drame*, comme on commençait à dire. Le genre était fort à la mode, et l'*Ecossaise* en reste un des bons modèles, au XVIII[e] siècle. Certes, aujourd'hui, l'intrigue de l'*Ecossaise* nous semble un peu naïvement conduite, et quelques tirades sont fâcheusement déclamatoires : mais quelques scènes sont restées bien délicatement gracieuses, et les personnages de la douce et fière Lindane, de Freeport, sorte de bourru bienfaisant, et de Frelon, caricature spirituelle de Fréron, l'ennemi acharné de Voltaire et des Encyclopédistes, demeurent assez vivants. M. Janvier a joué avec beaucoup de goût et d'intelligence le rôle de Frelon, et M. Siblot avec tact celui de Freeport. M. Darras, Mlles Grumbach et Rabuteau les ont bien secondés.

24, 31 janvier : *Horace.* — 24, 31 janvier : *Tartuffe.* — 27 janvier (matinée) : *L'Ecossaise.*

27 janvier : Reprise de **L'Arlésienne**, pièce en trois actes et cinq tableaux, d'Alphonse Daudet, musique de Georges Bizet. — L'*Arlésienne* est la seule pièce d'Alphonse Daudet qui mérite de n'être pas oubliée. Les actes qu'au début de sa vie littéraire Daudet écrivit en collaboration avec Ernest L'Epine n'ajoutent rien à sa gloire, pas plus que le *Sacrifice*, pas plus que l'*Obstacle* ou la *Lutte pour la Vie*, malgré la prétention qu'il eut, dans ces deux derniers drames, de résoudre les problèmes les plus ardus de la morale et de la science. Dans *Numa Roumestan* et dans *Sapho*, il ne fit que mettre à la scène, non sans adresse, d'ailleurs, deux de ses meilleurs romans. Mais l'*Arlésienne* est incontestablement un drame bien construit, où il y a des scènes très émouvantes. Rose Mamaï donne un bel exemple de passion maternelle: et c'est

avec angoisse qu'on suit, en Frédéri, les progrès de la folie amoureuse.

L'histoire de l'*Arlésienne* est singulière. Quand la pièce de Daudet fut jouée au Vaudeville, en 1872, elle n'obtint aucun succès; et la belle musique de scène qu'a écrite Bizet pour l'accompagner ne fut pas goûtée non plus. Daudet et Bizet effrayaient alors le public : on les considérait tous les deux comme de farouches novateurs. M. Porel, quand il dirigeait l'Odéon, remit l'*Arlésienne* à la scène. C'était peu de temps après la triomphante reprise de *Carmen* à l'Opéra-Comique, et je crois bien que l'on vint à l'*Arlésienne* surtout pour entendre la musique de Bizet. Le succès en fut immédiat, et, pour l'applaudir, on consentait à écouter un drame dont on contestait la valeur. Peu à peu, pourtant, on s'aperçut que l'*Arlésienne* n'était pas une mauvaise pièce, et on se laissa émouvoir par la simplicité tragique des situations.

A la reprise que vient d'en faire l'Odéon, l'*Arlésienne* n'a été que médiocrement jouée.

29 janvier, 1er, 3, 5, 8, 10, 12, 13, 15 février : *L'Arlésienne*.— 30 janvier (matinée) : *Phèdre*.

3 février (matinée) : Première représentation de **Clavijo**, drame en cinq actes, de Gœthe, adaptation de M. Gaston Schéfer. — *Clavijo* est, je crois, le plus mauvais des drames de Gœthe. Gœthe ne s'est pas donné grand mal pour dramatiser l'aventure que Beaumarchais raconte dans ses mémoires. Il suit, en le simplifiant, le récit de Beaumarchais, sauf au dernier acte, où il démarque, sans bonheur, un épisode d'*Hamlet*. Les personnages ne vivent guère, pas plus Beaumarchais, Marie et Clavijo que Carlos, le seul que Gœthe ait imaginé. M. Gaston Schéfer, dont l'adaptation n'est pas maladroite, me semble pourtant avoir trop atténué le lyrisme déclamatoire de l'œuvre originale. MM. Janvier, Rameau et Perny, Mlles Rabuteau et Marcya ont joué *Clavijo* avec beaucoup de bonne volonté.

7, 14 février : *Cinna*. — 7, 14 février : *Le Menteur*. — 10 février (matinée) : *Clavijo*.

Vaudeville. — 16 janvier-7 février : *Sapho*. — 8-10 février : Relâche.

11 février : Première représentation de **Paméla, marchande de frivolités**, comédie en quatre actes et sept tableaux, de M. Victorien Sardou. — Le spectacle de *Paméla* est attristant. Certes, les meilleures pièces de M. Sardou, *La Famille Benoîton*, par exemple, paraissent bien surannées quand on s'avise de les reprendre. M. Sardou a strictement conformé toutes ses œuvres à une poétique des plus médiocres, et dont il n'était pas l'inventeur ; il aura été, peut-être, le plus fidèle disciple de Scribe. Pourtant, il serait injuste de ne pas recon-

naître qu'il employa la formule choisie avec une extrême dextérité, et l'on comprend que certaines de ses comédies aient pu, quelques soirs, amuser des passants peu attentifs. Mais, à voir *Paméla*, on s'aperçoit bien vite que M. Sardou a perdu la qualité qui faisait tout son mérite. *Paméla* n'est guère qu'un scénario, et le scénario d'une pièce puérile et compliquée à la fois. M. Sardou a voulu y mettre en scène l'évasion de Louis XVII. Il est possible en effet que le Dauphin, fils de Louis XVI, ne soit pas mort au Temple et qu'on lui ait substitué, dans la prison, un enfant moribond. Il y a là une énigme historique dont, sans doute, on ne connaîtra jamais la solution. Peu importe, d'ailleurs, cette solution, dont la recherche ne peut passionner que des œdipes de bibliothèques provinciales. D'ailleurs, en tant qu'auteur dramatique, M. Sardou avait le droit incontestable de supposer la question résolue, et d'affirmer l'évasion du Dauphin. Malheureusement, il ne nous intéresse guère à la conspiration royaliste dont il nous montre les péripéties et la réussite finale. De Barras, qui fut un triste personnage, assez pareil, semble-t-il, aux opportunistes d'aujourd'hui, il n'a fait qu'un fantoche banalement caricatural. Dans je ne sais combien de mélodrames, nous avons vu déjà le type de Paméla ; et, pour les autres héros de la pièce, chouans ou républicains, il n'en est pas un à qui M. Sardou ait su donner une personnalité. Aucune scène, d'ailleurs, n'est vraiment bien conduite ; tout, dans la pièce, reste embryonnaire, et, si les décors n'étaient excellents, si les costumes n'étaient amusants et variés, il faudrait une excessive patience pour supporter jusqu'à la fin la représentation de *Pamela*.

Des artistes, excellents ou consciencieux, s'efforcent d'animer la comédie de M. Sardou ; et il faut louer de leur courage Mmes Réjane, Avril et Drunzer, MM. Huguenet, Mayer, Magnier et Grand.

12-15 février : *Paméla, marchande de frivolités*.

Gymnase. — 16-20 janvier : *La Jeunesse de Louis XIV*. — 20 janvier : Relâche. — 21 janvier : Première représentation des **Transatlantiques**, comedie en quatre actes, de M. Abel Hermant (MM. Noblet, Lérand, Numès, Galipaux ; Mmes Samary, Sorel, Henriot et Starck). — 22 janvier-15 février : *Les Transatlantiques*.

Renaissance. — 16 janvier (matinée) : *Phèdre*. — 16-18 janvier : *Les mauvais Bergers*. — 19-20 janvier : Relâche.

21 janvier : Première représentation de **La Ville morte**, tragédie moderne en cinq actes, de M. Gabriel d'Annunzio. — En écrivant la *Ville morte*, M. d'Annunzio a fait la tentative dramatique la plus curieuse que nous ayons vue depuis long-

temps. Dans la ville même des Atrides, Mycènes, il anime des personnages contemporains, et, reprenant la composition austère et la noblesse verbale des tragédies antiques, il nous montre ces modernes en proie aux passions excessives des héros légendaires dont ils ont retrouvé les sépulcres et les cadavres. Les spectres d'Agamemnon, de Cassandre et de Clytemnestre, devenus, pour ainsi dire, tangibles, dominent l'action, dont les héros vivants s'appellent Anne et Blanchemarie, Léonard et Alexandre. Mais les modernes n'ont pas la férocité simple des Atrides; et c'est par des raffinements de pensée qu'ils en arrivent à commettre les mêmes crimes. Léonard ne peut vaincre son violent amour pour Blanchemarie, sa sœur : mais d'elle il veut garder un souvenir pur et beau, et c'est pour cela que, sans l'avoir possédée, il la noie dans les ondes de la fontaine Perséia. C'est aussi pour qu'Alexandre et lui ne soient pas divisés, à jamais : car Alexandre aime Blanchemarie, et pour elle il oublie Anne, sa femme, la voyante aveugle prête à se sacrifier au bonheur de celui qu'elle chérit. N'est-ce pas enfin pour que, dans la Ville morte, il n'y ait plus personne qui aspire à la vie? Car Blanchemarie n'aime pas Mycènes ni sa campagne aride et poussiéreuse, et elle regrette les beaux jardins fertiles où il y a de larges fleurs et où mûrissent des fruits voluptueux. Si donc les actes des héros de la *Ville morte* rappellent ceux des descendants de Pélops ou de Labdacos, leurs sentiments sont bien différents. Si l'amour de l'archéologie ne les avait pas conduits à Mycènes, ils n'auraient pas souffert de la résurrection des instincts primitifs, et ils ne seraient sans doute pas devenus criminels. C'est parce qu'il est un raffiné que Léonard assassine, comme Egisthe assassinait parce qu'il était un sauvage. Mais, du jour où ils ont habité la Ville morte, ces civilisés ont été soumis à l'antique fatalité, et ils en sont les victimes.

Comme Cassandre voyait l'avenir, Anne devine ce que voudraient cacher ceux qui lui sont chers; elle sait le mutuel amour d'Alexandre et de Blanchemarie : d'ailleurs, loin d'être farouche comme la fille de Priam, elle aspire au sacrifice. Mais, comme Cassandre encore, à qui Loxias Apollôn avait refusé le don d'être crue, elle est maudite, et le Destin lui a ôté la vue. Aussi ignore-t-elle l'amour monstrueux de Léonard pour Blanchemarie, et sa grandeur d'âme est impuissante à conjurer le malheur et la mort. En ouvrant le tombeau des Atrides, Léonard a attiré sur soi et ses amis les vieilles malédictions, et la Ville morte a tué celle qui voulait vivre.

Il est dommage que cette tragédie, dont la donnée est si curieuse, ne soit pas vivante, à la scène. Certes, la composition en est harmonieuse, et la langue en est belle, bien qu'assez peu personnelle : au reste, il ne faut pas oublier que

M. d'Annunzio, écrivant la *Ville morte* directement en français, n'écrivait pas dans sa langue maternelle, et je sais bien des auteurs français, et des plus applaudis, à qui cet italien pourrait donner des leçons de style. Mais cette composition régulière et ce style lyrique conviennent-ils à des personnages aussi complexes que ceux de la *Ville morte?* La régularité et le lyrisme de la tragédie antique convenaient aux héros d'Eschyle et de Sophocle qui, psychologiquement, sont très simples; mais peuvent-ils convenir aux héros de M. d'Annunzio qui, par le fait même qu'ils sont nos contemporains et qu'ils en arrivent à agir comme les rois homériques, sont des êtres d'exception? Je considère l'essai de M. d'Annunzio comme un des plus nobles qui aient été tentés en ce temps, mais la réussite complète en était, je crois, impossible. Un récit, si long et si détaillé qu'il soit, ne suffit pas à nous faire comprendre l'état d'esprit de Léonard; et comment garder une attitude constamment calme à des personnages tourmentés de sentiments contradictoires? D'ailleurs, les anciens mêmes étaient moins scrupuleux que M. d'Annunzio, et l'on peut, dans la tragédie antique, citer maintes scènes troublées et violentes. La *Ville morte* eût certainement gagné à être moins simplement composée.

Il n'empêche que la *Ville morte* ne soit digne de la plus haute estime. C'est une œuvre très originale de conception et, souvent, d'exécution. Il est certain qu'Anne, assez souvent, parle un peu comme une héroïne de M. Maeterlinck : mais, au lieu de s'attarder à chercher des réminiscences, il vaut mieux signaler des passages que, seul, M. d'Annunzio eût pu écrire. Dans l'*Enfant de Volupté*, comme dans l'*Intrus* et le *Triomphe de la Mort*, M. d'Annunzio excelle à rendre le charme des fruits et des fleurs, la volupté des saveurs et des parfums : et il y a dans la *Ville morte* quelques couplets lyriques sur les oranges, les myrtes, et aussi sur l'eau, qui sont des poèmes exquis.

A la Renaissance, la *Ville morte* a été bien montée et, dans l'ensemble, assez bien jouée. Mme Sarah Bernhardt a été admirable dans le rôle d'Anne : dès l'ouverture du rideau, elle a su, par le son même de la voix, pour ainsi dire, suggérer qu'elle était aveugle; elle a eu les cris de douleur les plus tragiques, et aussi les plus doux murmures d'amour et de tendresse; et je ne crois pas qu'on oublie jamais la gaieté caressante, enfantine, et un peu mélancolique, avec laquelle elle raconte à sa nourrice la légende d'Io. Auprès d'elle, Mlle Blanche Dufrêne a bien interprété le personnage de Blanchemarie; elle a été dramatique, et a su, comme il fallait, garder toujours une attitude élégante et jolie. Mais,

malheureusement, MM. Deval et Brémond ont joué Léonard et Alexandre avec quelque insuffisance.

22 janvier-1er février : *La Ville morte*. — 2-4 février : Relâche.

5 février : Première représentation de **L'Affranchie**, comédie en trois actes, de M. Maurice Donnay. — Je ne sais si l'*Affranchie* n'est pas la plus jolie pièce de M. Maurice Donnay : on n'y retrouve peut-être ni la verve d'*Amants*, ni l'émotion de la *Douloureuse*, mais jamais, me semble-t-il, M. Donnay ne s'était montré si fin psychologue; jamais il n'avait rendu aussi ingénieusement d'aussi délicates nuances. L'*Affranchie* est une pièce bien élégamment subtile, et d'un charme singulier.

L'affranchie, c'est Antonia de Moldère. Et certes, à la plupart des gens, elle semblera vraiment une affranchie. Les liens légaux ne lui ont guère pesé : elle s'en est débarrassée sans trop de peine. Mariée, elle a eu un amant; un divorce a été prononcé contre elle, et elle ne s'est plus préoccupée de son mari. Maintenant, elle est aimée par Roger Dembrun, et, pour quelque temps, elle s'est, en la compagnie de Roger, établie à Venise. Elle n'hésite pas à recevoir, dans le palais qu'elle a loué, le peintre Pierre l'Etang et Juliette, sa maîtresse. On n'hésitera pas à dire que Mme de Moldère est une femme affranchie, libre de tous préjugés. Pourtant, il est un préjugé qu'elle garde, un préjugé moral, pourrait-on dire. Elle s'imagine que, pour être estimable, une femme ne doit aimer qu'une fois, en sa vie, et doit rester éternellement attachée au même homme. Elle ne conçoit pas que l'amour soit vraiment libre et, pour que Roger Dembrun ne la mésestime pas, Antonia inventera mensonges sur mensonges. Au lieu d'avouer qu'elle est divorcée, et divorcée pour avoir eu un amant, elle se prétendra veuve, et elle inventera des aventures irréelles. Plus tard, quand elle se sent un caprice pour Pierre l'Etang, elle mentira encore, pour que Roger croie à sa constante fidélité. Et c'est ainsi qu'Antonia, affranchie en apparence, vit dans une servitude perpétuelle et volontaire : Roger, en effet, ne cesse de lui répéter qu'elle est libre de tout lui dire, qu'elle doit tout lui dire, qu'il ne sera vraiment heureux qu'à ce prix. L'antique préjugé l'emporte sur l'amour; Antonia ne conçoit pas que, plus que tout, la franchise est nécessaire à l'estime, et elle se laissera aller aux plus vils mensonges. Ainsi, elle perdra Roger, qui, douloureusement, finira par abandonner une femme en qui il ne peut plus croire.

Roger voudrait que la franchise fût la règle de l'amour. Il sait bien que le jour où l'un des amants avouera à l'autre la fin de son amour, le délaissé souffrira beaucoup. Mais, avec

le préjugé du mensonge nécessaire, la souffrance est-elle abolie ? Roger ne souffre-t-il pas de ce qu'Antonia l'aime moins ? et Juliette ne songe-t-elle pas à mourir, le jour où elle découvre les rendez-vous de Pierre l'Etang et de Mme de Moldère ? Si l'on ne se cachait rien, l'amitié au moins survivrait à l'amour ; et même, dans bien des cas, dans le cas, notamment, de Roger et d'Antonia, l'amour, sans doute, renaîtrait : car, malgré son caprice pour Pierre, Antonia n'a pas cessé d'aimer Roger, et il semble bien qu'au dénouement elle soit vraiment évanouie ; si elle avait été sincère, si elle n'avait pas voulu assumer un rôle inhumain d'héroïne, et si elle avait compris que la seule vertu est d'être et de s'avouer ce qu'on est, Roger croirait à son évanouissement : d'ailleurs, elle ne serait pas évanouie, car l'explication entre les amants n'eût pas été cruelle et ni lui, ni elle, ne seraient voués, désormais, à la douleur.

Les idées de Roger, pour sages qu'elles soient, n'en sont pas moins exceptionnelles : ainsi, Pierre l'Etang n'avoue rien à Juliette de ses infidélités. Une première fois, Juliette s'est laissée aller à la violence : elle a tiré sur une rivale un coup de revolver qui, d'ailleurs, n'a pas atteint la femme, mais Pierre : cet acte fou a quelque temps ranimé l'amour de Pierre. Maintenant, Pierre est encore infidèle, et Juliette sent que tout est bien fini ; elle comprend, du reste, combien fut absurde sa violence d'autrefois. Souffrirait-elle autant qu'elle souffre, si Pierre ne lui avait pas caché la vérité, et si elle pouvait rester son amie ?

Le premier acte de l'*Affranchie*, qui se passe à Venise, est charmant : l'exposition y est très bien faite, il est plein de jolis traits, et il se termine d'une manière imprévue et spirituelle. Au second et au troisième actes, les scènes nécessaires entre Roger et Antonia sont très bien traitées : il y a, dans la scène finale du second acte, un revirement qui est excellent. Les reproches de Roger ont amené Antonia à être sincère, pour un instant ; elle vient d'avouer qu'elle n'est pas veuve, et Roger vient de lui pardonner son ancien mensonge ; mais voici qu'il découvre, caché dans un livre, la photographie de Pierre l'Etang, et, machinalement, sans même réfléchir, Antonia invente un nouveau mensonge. Il faut encore louer, sans réserve, la scène du troisième acte entre Roger et Juliette.

Je crois que le succès de l'*Affranchie* a été compromis par le jeu lourd et disgracieux de Mme Rosa Bruck. Elle n'a rien de ce qu'il faut pour rendre le personnage d'Antonia de Moldère. Par contre, Mlle Thomsen a été exquise dans le rôle charmant de Juliette : il n'est pas possible d'y être plus tendrement et plus délicatement émouvante. M. Guitry est d'un

parfait naturel dans le personnage de Roger Dembrun ; et il faut louer encore MM. Maurice Luguet et Hirch.

6-15 février : *L'Affranchie.*

6 février : Première représentation du **Radeau de la Méduse**, comédie en un acte, de M. Tristan Bernard. — C'est une fantaisie gaie d'un très spirituel écrivain. Il y a, dans ce petit acte, quelques scènes d'une bien fine observation.

7-15 février : *Le Radeau de la Méduse.*

Théatre Antoine. — 16 janvier (matinée), 17, 19, 20, 21 janvier, 23 janvier (matinée), 24, 26, 29, 30, 31, janvier, 2, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 14 février : *Blanchette.* — 16 janvier (matinée), 17, 19, 20, 21 janvier, 23 janvier (matinée), 24, 26, 29, 30, 31 janvier, 2, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 14 février : *Boubouroche.* — 16 janvier (matinée), 17, 19, 20, 21 janvier, 23 janvier (matinée), 24, 26 janvier : *Dix ans après.* — 16, 18, 22, 23, 25, 27 janvier, 6, 9, 15 février : *Sœur Philomène.* — 16, 18, 22, 23, 25, 27 janvier, 30 janvier (matinée), 1er, 3, 5, 9, 15 février : *L'Ecole des veufs.* — 16, 18, 22, 23, 25, 27 janvier : *Mariage d'argent.*

28 janvier : Première représentation de **Ceux qui restent,** comédie en un acte, de M. Grenet-Dancourt. — Cet acte, sans grande portée, a été agréablement joué par Mlle Dornay et M. Desfontaines.

28 janvier : Première représentation de **Fortune,** comédie en un acte, de MM. Eugène Bourgeois et André Thiriet. — Les auteurs de *Fortune* nous content l'aventure d'un ménage de petite bourgeoisie, qui gagne un gros lot. Le mari et la femme, devenus riches tout à coup, s'affolent ; ils perdent tout repos, et ils s'enfuient de chez eux, comme des voleurs. Il y a, dans *Fortune*, quelques jolis traits et quelques mots heureux.

Cette petite pièce a été très bien jouée par Mlle Luce Colas et par MM. Pons-Arlès et Sérusier.

28 janvier : Première représentation de **La Cage**, pièce en un acte, de M. Lucien Descaves. — M. Havenne avait un emploi chez un grand commerçant : il gagnait assez pour vivre, il a pu élever sa famille, et ses deux enfants, Madeleine et Albert, ont reçu une instruction complète. Mais le commerçant qui l'employait a été déclaré en faillite, et, du jour au lendemain, déjà âgé, M. Havenne s'est trouvé sans place. C'est en vain qu'il a fait des démarches, un peu partout : il n'a trouvé personne qui voulût de ses services. Madeleine a essayé de donner des leçons ; mais ses élèves, peu nombreuses, et qui la payaient mal, l'ont abandonnée une à une. Quant à Albert, bien qu'il soit licencié en droit, il ne gagne que des

sommes dérisoires, à des travaux infimes, et bien rarement. Trois termes sont dûs, la propriétaire menace la famille Havenne de saisie et d'expulsion, et il n'y a plus un sou dans la maison. Les Havenne sont décidés au suicide collectif, et le réchaud est allumé. Mais le père et la mère ont pris du poison, pour ne pas être exposés à voir leurs enfants mourir avant eux. Tandis qu'ils attendent la mort, Albert et Madeleine causent entre eux : s'ils se sont résignés à mourir, l'un et l'autre, c'est par respect et par affection pour leurs parents, de braves gens, mais qu'opprimaient les préjugés anciens, et qui n'étaient pas capables de s'évader de la cage sociale. Eux comprennent combien leur suicide, pour ainsi dire honteux, sera inutile, et combien il eût été plus noble de se proclamer voleurs et de braver, ouvertement, les règles étroites, de la Société. Et voici qu'Albert et Madeleine s'aperçoivent que leurs parents sont morts ; il n'y a plus de liens d'affection qui les retiennent, ils peuvent être courageux, sans craindre d'affliger personne ; ils ouvrent la fenêtre, et ils vivront pour affirmer le droit des hommes à être libres.

Telle est la courte tragédie de M. Descaves. Il s'y trouve des moments émouvants, et le retournement final en est heureux. Elle a été très bien jouée par MM. Antoine et Gémier, par Mmes Mellot et Barny.

La censure a jugé bon, après la première représentation, d'interdire la *Cage*. C'est une bêtise de plus à son actif. Ne se décidera-t-on pas à supprimer un jour une institution surannée, odieuse et ridicule ?

28 janvier : Première représentation du **Talion**, comédie en un acte, de M. Michel Provins. — L'auteur du *Talion* s'est cru, sans doute, fin psychologue : je crains bien qu'il ne se soit trompé. Dans sa pièce, des pointes de mots tiennent lieu, le plus souvent, de nuances de sentiments. Ce petit acte, qu'on dirait écrit pour être joué dans les salons, a eu, d'ailleurs, deux excellents interprètes, M. Dumény et Mlle Suzanne Devoyod.

29, 30, 31 janvier, 2, 4, 7, 8, 10, 11, 14 février : *Le Talion*. — 30 janvier (matinée), 1er, 3, 5 février, 6 février (matinée), 12 février, 13 février (matinée), 13 février : *Fortune*.

30 janvier (matinée) : Reprise de **Lidoire**, fantaisie militaire en un acte, de M. Georges Courteline. — Cette fantaisie, si divertissante, est très bien jouée par MM. Gémier et Arquillière.

1er, 3, 5 février : *Ceux qui restent*. — 1er, 3, 5 février, 6 février (matinée) 9, 15 février : *Lidoire*.

6 fevrier (matinée) : Reprise des **Revenants**, drame en trois actes, d'Ibsen, traduction de M. Rodolphe Darzens. — Excellente reprise d'une des plus belles œuvres d'Ibsen, et

que M. Antoine avait jadis montée au Théâtre Libre, admirablement, et à une époque où Ibsen était encore presque inconnu en France. MM. Antoine, Gémier et Arquillière, Mmes Barny et Luce Colas jouent fort bien les *Revenants*, et c'est une grande joie que de voir une pièce d'Ibsen vraiment bien jouée.

12 février : Reprise d'**Une Faillite**, pièce en cinq actes, de Bjœrnstjerne Bjœrnson, traduction de MM. Jacques Lemaire et Schurmann.— Comme il fut le premier à jouer ici de l'Ibsen, M. Antoine fut le premier à jouer du Bjœrnson. *Une Faillite*, qu'il donna au Théâtre-Libre, et qu'il vient de reprendre, est loin, d'ailleurs, d'être un chef-d'œuvre; mais la pièce est bien faite, et il s'y trouve une scène d'un grand effet, que jouent à la perfection MM. Antoine et Gémier.

13 février (matinée), 13 février : *Une Faillite.*

Palais-Royal. — 16 janvier-15 février : *Feu Toupinel.*

Variétés. — 16-30 janvier : *Paris qui marche.* — 31 janvier-7 février : Relâche.

8 février : Première représentation du **Nouveau Jeu**, comédie en cinq actes et sept tableaux, de M. Henri Lavedan. — Sans être vraiment une bonne pièce, le *Nouveau Jeu* vaut, incontestablement, beaucoup mieux que *Catherine*. Certes, Babette Langlois, Alice Labosse, Paul Gostard sont plus plaisants qu'Hélène de Grisolles, Catherine Vallon et le duc de Coutras, et la jeune Riquiqui est plus agréable à entendre que la jeune Blanche. Cela pourtant ne veut pas dire que le *Nouveau Jeu* soit l'œuvre d'un observateur attentif ni d'un fin psychologue; les héros nous en furent déjà présentés, sous d'autres noms, dans je ne sais combien de vaudevilles, et je ne sais combien de fois nous furent narrées les aventures qui leur arrivent. Mais la pièce est rapide, elle est assez vivement dialoguée, et, dans le quatrième acte, il y a quelque ingéniosité. En somme, le *Nouveau Jeu*, qui est bien peu nouveau (l'auteur dit, quelque part, que le nouveau jeu, c'est le vieux jeu, et, appliqué à sa pièce, le mot est d'une justesse absolue), est un vaudeville qui n'ennuie pas, quoiqu'il manque de quiproquos.

Le *Nouveau Jeu* est fort bien joué : Mlle Jeanne Granier est parfaite, Mlle Diéterte est charmante, et il n'y a qu'à louer Mmes Marie Magnier et Marguerite Caron, MM. Brasseur, Dieudonné, Milher et Dumény.

9-15 février : *Le Nouveau Jeu.*

Nouveautés.—16 janvier-15 février : *L'Hôtel du Libre-Échange.*

Athénée. — 16 janvier-15 février : *Cocher, rue Boudreau!*

Cluny. — 16-19 janvier : *La Marraine de Charley.* — 20, 21 janvier : Relâche. — 22 janvier : Première représentation des

Demoiselles des Saints-Cyriens, opérette en trois actes et cinq tableaux, de MM. Paul Gavault et Victor de Cottens, musique de M. Louis Varney (MM. Lureau, Dorgat, Muffat, Hamilton ; Mmes Dorville, Duberny). — 23 janvier-15 février : *Les Demoiselles des Saints-Cyriens.*

Déjazet. — 16-23 janvier : *La Course aux jupons.* — 24 janvier : Reprise des **Noces de Mlle Loriquet**, comédie en trois actes, de M. Grenet Dancourt. — 25 janvier-15 février : *Les Noces de Mlle Loriquet.*

Chatelet. — 16-23 janvier : *Rhotomago.* — 24-28 janvier : Relâche. — 29 janvier : Reprise du **Tour du monde en 80 jours**, pièce en cinq actes, de MM. d'Ennery et Jules Verne. — 30 janvier-15 février : *Le Tour du monde en 80 jours.*

Gaité. — 16 janvier-9 février : *Mam'zelle Quat' sous.* — 10, 11 février : Relâche. — 12 février : Reprise de la **Jolie Parfumeuse,** opéra-comique en trois actes, d'Hector Crémieux et M. Ernest Blum, musique de Jacques Offenbach (MM. Paul Fugère, Dekernel ; Mmes Mariette Sully, Alice Favier). — 13-15 février : La *Jolie Parfumeuse.*

Bouffes. — 16 janvier-15 février : *Les p'tites Michu.*

Folies-Dramatiques. — 16-23 janvier : *L'Auberge du Tohu-Bohu.* — 24-27 janvier : Relâche. — 28 janvier : Première représentation de l'**Agence Crook and C°**, vaudeville-opérette en quatre actes et cinq tableaux, de M. Maurice Ordonnau, musique de M. Victor Roger (MM. Gardel, Théry, Vaunel ; Mmes Jane Pierny, Virginie Rolland). — 29 janvier-1er février : *L'Agence Crook and C°.* — 2-15 février : *Mam'zelle Nitouche.*

Porte-Saint-Martin. — 16 janvier-15 février : *Cyrano de Bergerac.*

Ambigu. — 16-31 janvier : *La Joueuse d'orgue.* — 1er-3 février : Relâche. — 4 février : Première représentation de la **Pocharde,** pièce en cinq actes et dix tableaux, de M. Jules Mary (Mmes Tessandier, Rose Syma, G. Loyer ; MM. Duquesne, Pouctal, Courtès, P. Achard).

Théatre de la République. — 16-23 janvier : *La Closerie des genêts.* — 24-25 janvier : Relâche. — 26 janvier : Reprise de la **Bouquetière des Innocents,** drame en cinq actes, d'Anicet Bourgeois et M. Ferdinand Dugué. — 27 janvier-15 février : *La Bouquetière des Innocents.*

Œuvre. — 22 janvier : Reprise de **Rosmersholm**, drame en quatre actes, d'Ibsen, traduction de M. le comte Prozor. — *Rosmersholm* est un des chefs-d'œuvre, sinon le chef-d'œuvre d'Ibsen. M. Lugné-Poé, jadis, l'avait très convenablement monté. La représentation qu'il vient d'en donner a été très

inférieure à l'ancienne, malheureusement. M. Lugné-Poe avait joué Rosmer beaucoup mieux que M. Philipon, qui pourtant lui ressemble plus que Mercure à Sosie, Mlle Dorsy a été bien insuffisante dans le personnage de Rébecca West, que rendait si bien Mlle Bady, et qui aurait pu égaler M. de Max, qui fut un si pittoresque Ulrich Brendel ?

22 janvier : Première représentation du **Gage**, comédie en un acte, de M. Frantz Jourdain.—De cet acte insignifiant, il n'y aurait rien à dire, s'il ne fallait pas louer M. Janvier, toujours parfait.

Théatre Féministe. — 19 janvier : Première représentation de l'**Enfant du mari**, comédie en quatre actes, de Mmes Serge Rello et Jane Meyerheim.

A. Ferdinand Herold.

CIRQUES, CABARETS, CONCERTS

Nous savons qu'il faut « *se méfier des contrefaçons* », mais nous savons aussi qu'elles sont une des garanties du succès. On a organisé au **Champ de Foire** des contrefaçons des Samedis Populaires de l'Odéon... et c'est tout de même dur d'user du papier écolier à être poète parnassien, symboliste ou jammiste pour en venir à être déclamé au Champ de Foire !

Je crois aussi qu'il est impossible d'entendre plus honteusement massacrer des choses médiocres ou belles. Je peux citer spécialement une jeune personne (pleine d'avenir) qui a manifesté sa vocation comique par l'extraordinaire articulation qu'elle a su donner au « *Tokungava* », du *Samouraï* de M. de Heredia — c'était beau... comme de l'Hervé.

Quant à Mlle Fanny Zæssinger, qui était égarée parmi ce lot de « prix de récitation », il est bien incontestable qu'elle a la grâce la plus particulière, un charme « tendre et discret », la voix la plus prenante, l'intelligence vraie de beaucoup de poètes inintelligibles, et de petites mains blanches qu'elle tient comme des bouquets — elle ne m'en voudra pas si je lui reproche de ne pas tirer assez parti de ces rares qualités. Si elle « travaillait », il y aurait des gens qu'elle exaspérerait et d'autres qu'elle enchanterait — et je serais de ces derniers... Seulement elle ne travaille pas.

Elle récitait, au mémorable simili-samedi du Champ de Foire, une *Ballade* de Villon, la *Fileuse* de Valéry (un poème qui a la veine d'être parfait) et les *Chercheuses de poux* de Rimbaud. Comme à diverses trolleries elle avait déjà récité (mieux) les poèmes de Rimbaud et de Valéry, elle se contenta de les mener un peu vite — parce qu'elle a un noble mépris du public — et demeura charmante d'intonation et de manié-

risme. Mais pour la *Ballade* de Villon... si elle l'avait lue avant de venir, c'était certainement sans aucun soin.

Ah, Fanny (Mademoiselle), si vous vouliez avoir du talent !... Moi, d'ailleurs, je vous préfère comme cela.

§

Au **Nouveau Cirque,** la revue la plus inepte : *Paris qui Trotte...* mais comment ne le serait-elle pas?

Triomphe de la bicyclette ; l'automobilisme ; des petites caoutchoutées qui ne sont pas remarquablement belles, mais que l'on voit de près, circulent, en blanc, dans des jets de lumière électrique blanche sur une piste blanche... je ne vois aucun inconvénient à appeler cela une symphonie en blanc. Heureusement que Footitt et Chocolat ont du génie...

On voit auparavant John Higgins sauter par-dessus un fiacre: — Peuh! disait mon voisin de devant à une petite dame brune. — Fais-en donc autant ! répondit la petite dame brune...

A **Trianon,** la partie de concert est très habituelle. Vaunel (dans son répertoire) est d'une habileté trop constante qui énerve un peu. Kook (dit le tireur aveugle) a des bottes montantes et du coup d'œil. Quant aux *Chansonniers de Montmartre*, je les avais déjà entendus, et vous aussi, et lui aussi, et nous aussi — je crois que peu à peu ils ne se différencieront du *numéro* de beuglant que parce qu'ils auront moins de *métier*, et alors... Parfaitement.

A la fin du spectacle on voit des lions dans des cages.

§

Je me suis aussi servi de ma carte de rédacteur au *Mercure de France* (Cirques, Cabarets, Concerts), pour pénétrer cette semaine au Music-hall de la place Dauphine. L'administration n'a reculé devant aucun sacrifice. Curieuses représentations : public passionné ; le Tout-Paris des Assises ; entr'actes mouvementés ; et l'on a mis ça en carnaval pour pouvoir déguiser la vérité. De nombreux spectateurs ont paru trouver la figuration militaire insuffisante ; mais d'autres plus nombreux spectateurs en ont été enthousiasmés. Les parties comiques, malgré quelques obscurités, ont obtenu le plus franc succès. Salle comble tous les jours — on refuse des généraux au contrôle... « *La question ne sera pas posée...* » — Si Monsieur! — Non Monsieur! — « Et ce sera justice ! » Une reprise aurait moins de succès; on parle cependant d'une tournée en province...

§

Reçu : *Le Dressage des animaux*, par Pierre Hachet-Souplet (Firmin Didot). Je reviendrai sur la partie de psychologie expérimentale de cet ouvrage.

JEAN DE TINAN.

MUSIQUE

Fervent partisan de l'alliance russe, M. Chevillard n'exprime pas sa conviction par des déclamations ou des hurlées patriotiques. Sa foi est sincère, et agissante. Résolu à tenter, pour l'école musicale mi-occidentale mi-orientale éclose chez nos amis, le grand effort réalisé avec succès, par son beau-père M. Lamoureux, pour l'acclimatation de Wagner en France, c'est à MM. Balakirew et Rimsky-Korsakoff qu'il réserve la meilleure part en ses programmes. Du premier, il nous a fait entendre l'éblouissante *Thamar*, et du second, outre le si pittoresque *Caprice espagnol* déjà connu, la très noble symphonie *Antar*.

Communément, on répète que les musiciens russes, à dessein de nationaliser leur musique, font de fréquents emprunts aux thèmes populaires de leur pays. Je n'y contredis point, mais il conviendrait d'ajouter que, dès lors, leur ambition étend beaucoup leurs frontières, et que, musicalement, ils se considèrent plus souvent tels des Asiatiques que tels des Européens. Borodine nous fait cheminer avec lui dans les steppes de l'Asie centrale ; Glazounow nous conduit parmi les mystères d'une ville orientale. Rimsky nous entraîne aujourd'hui jusqu'auprès des ruines de Palmyre : c'est là qu'il nous montre Antar, héros dont les exploits ont été chantés dans l'épopée légendaire qui, sous le titre de *Siret Antar* (aventures d'Antar), occupe une place pour ainsi dire unique dans la littérature arabe des sept derniers siècles.

Célèbre dans tout l'Orient, — telle jadis l'Iliade en Grèce, — ce poème s'est perpétué à travers les âges par la bouche de nombreux conteurs de profession, semblables aux rhapsodes antiques. Ces *Antariens*, comme on les dénomme particulièrement en Algérie et en Syrie, récitent encore de nos jours, dans les assemblées et les fêtes, des épisodes de ce roman d'aventures héroïques qui s'élève parfois à un lyrisme incomparable. Peu connu en France, sinon des Orientalistes qui s'attachèrent, à diverses époques, à en publier des fragments, le « *Siret Antar*, dit Lamartine, égal souvent par l'instinct, par les mœurs, par la poésie à Homère, à Virgile, au Tasse, est resté populaire dans les tentes des Arabes du désert de Damas, d'Alep, de Bagdad, et ses chants poétiques charment encore les veillées des chameliers ou les haltes des caravanes ». On ignore le nom de l'auteur d'*Antar* et la date du poème. Cependant, on en attribue généralement la rédaction à Aboul'-Moaoyed-Mohammed, de Djézirah, qui vivait au XII^e^ siècle ; mais lui-même avait emprunté les matériaux de son ouvrage à l'historien plus ancien Asmaï, contemporain d'Aroun-al-Rachid. Antar n'est pas un personnage de fantai-

sie. Il vécut à l'époque d'Abd' Allah, père de Mahomet. Il fut un illustre guerrier et aussi un des plus grands poètes arabes des temps ante-islamiques. L'action se passe au VI^e^ siècle de notre ère. Né d'un émir et d'une négresse prise dans une razzia, Antar doit vaincre tous les préjugés de la naissance et de la couleur. Bâtard, esclave et nègre, mais doué d'une prodigieuse vigueur, d'une vaillance à toute épreuve, d'une éloquence forte et sauvage, d'une libéralité et d'une générosité sans limites, poussé par un amour chevaleresque pour sa cousine Abla, il parvient,à force de prouesses, à triompher de toutes les résistances, se fait reconnaître par son père, est admis au rang des nobles, épouse celle qu'il aime, et devient le premier de sa tribu, qui est la première parmi les nomades de l'Arabie.

Telle est, dit encore Lamartine, « l'histoire d'Antar, le David moderne du désert, histoire et poème tout à la fois, où le poète, l'amant et le héros ne sont qu'un même homme et se confondent pour émerveiller les Arabes, dans les trois prestiges qui exercent le plus d'empire sur leur imagination : l'héroïsme, l'amour et la poésie ». Et Renan ajoute : « Je ne sais s'il y a, dans toute l'histoire de la civilisation,un tableau plus gracieux, plus aimable, plus animé que celui de la vie arabe avant l'islamisme, telle qu'elle nous apparaît dans ce type admirable d'Antar : liberté illimitée de l'individu, absence complète de loi et de pouvoir, sentiment exalté de l'honneur, vie nomade et chevaleresque, fantaisie, gaîté, malice, poésie légère, raffinement d'amour. Cette fleur de délicatesse de la vie arabe finit précisément à l'avènement de l'islamisme.

Négligeant avec raison la bâtardise, l'esclavage ou la couleur de la peau (qui auraient certainement échauffé l'inspiration de certains musiciens réalistes contemporains), c'est l'héroïsme et l'amour que M. Rimsky a élus comme sujet de son poème oriental. Sans doute il n'a pas tenté de résumer ces deux caractères principaux de son héros dans le thème très fier, mais un peu bref, qu'il lui consacre (comme a fait M. d'Indy dans *Wallenstein*, dont la phrase typique se décompose en fragments générateurs eux-mêmes de mélodies nouvelles et indépendantes). Ce thème d'*Antar* circule dans les différentes parties de l'œuvre, sans se mêler à la trame musicale, sinon dans la seconde. Dans la première, sorte de prologue descriptif, il s'expose solennellement, après quelques sombres harmonies évocatrices des ruines de Palmyre, où se déroule l'épisode choisi par le musicien. Une gazelle apparaît, poursuivie par un monstrueux oiseau de proie qu'Antar frappe de sa lance... Un rêve transporte le chasseur dans le domaine de la Fée qui, grâce à lui, vient d'échapper aux

griffes de l'Esprit des ténèbres, alors qu'elle avait pris la forme d'une gazelle. Des esclaves nombreux s'empressent autour de lui, un chant mélodieux, tout imprégné de parfum oriental, charme ses oreilles (et aussi les nôtres). Reconnaissante, la fée-gazelle promet à son sauveur les joies les plus grandes de la vie. Antar se réveille, et il savoure les délices de la vengeance, première des jouissances qui lui sont accordées. Dans les profondeurs de l'orchestre bouillonnent de sourds grondements de rage, qui montent menaçants, et soudain le thème d'Antar éclate transformé, mué en férocité, âpre comme un grincement de dents. Parfois il reparaît sous sa forme première dans un hurlement des trombones, ou bien à la fin, apaisé, et comme fatigué de haine assouvie. Cet étonnant morceau qui, sans arrêt, sans épisode de repos, avec une énergie constante nous entraîne haletants, est encore surpassé en grandeur par le suivant, représentatif de la seconde volupté réservée à Antar : les délices du pouvoir. Une marche brillante, impérieuse, nous peint le héros triomphant. Mais il ne connaît pas seulement le triomphe guerrier, il possède toute la puissance, il jouit de tous les triomphes, et il règne aussi sur les cœurs ; et aux éclats des cuivres, au fracas des armes, se mêle la volupté alanguie d'une suave mélodie arabe, véritable caresse de femme. C'est aussi une mélodie arabe, plus sensuelle encore, plus troublante dans son charme imprécis, et insaisissable comme le reflet d'un regard d'orient, qui chantera la délice suprême, l'ivresse de l'amour dont Antar savoure la douceur dans les bras de la Fée, jusqu'au moment où il expire dans un dernier baiser.

Le prologue excepté, où la musique tâche à nous expliquer bien des aventures, le maître russe a exprimé dans chacun des morceaux de sa symphonie des sentiments assez généraux pour ne pas tomber dans le détail descriptif infiniment petit. En s'efforçant de nous dépeindre la vengeance, la puissance et l'amour, il n'a pas demandé à la musique plus qu'elle ne pouvait accorder ; aussi a-t-il fait œuvre de musicien, œuvre superbe à tout point de vue, par le choix de ses éléments thématiques, par l'ingéniosité de ses rythmes, autant que par la prodigieuse richesse de ses sonorités (1).

(1) J'ai sur la musique russe, on le voit, une opinion très différente de celle qu'avait adoptée mon distingué prédécesseur, M. Hirsch. C'est l'honneur du *Mercure* d'accepter ces divergences, et le respect de toute liberté est sa gloire. A ce propos, je dirai que je me suis trop hâté, dans le numéro précédent, en envoyant à une adresse où il n'a pu lui parvenir un souvenir à mon excellent ami Henry Gauthier-Villars. En effet, ses idées, que je partage absolument, s'éloignant de celles éloquemment exprimées ici par notre Pierre Quillard pour se rapprocher de celles non moins éloquemment exprimées ici par notre Remy de Gourmont, mon ancien et très cher collaborateur a

Que notre enthousiasme pour M. Rimsky-Korsakoff ne nous laisse pas oublier cependant que, alliés des Russes, nous ne pouvons séparer nos deux nations. Avec un tact que seul M. Déroulède saurait louer congrûment, M. Chevillard l'a compris, et il a donné l'hospitalité à un compositeur français, M. Lazzari, doublement français, puisqu'il l'est volontairement, et depuis assez peu de temps pour qu'on puisse supposer à son patriotisme une ardeur de néophyte.

Son tableau symphonique *Effet de nuit*, d'après une poésie de Paul Verlaine, nous décrit une ville gothique, la nuit, par la pluie :

..... Un gibet plein de pendus rabougris
Secoués par le bec avide des corneilles,
Et dansant dans l'air noir des gigues non pareilles.
. . . . . .

Et puis, autour de trois livides prisonniers
Qui vont pieds nus, deux cent vingt-cinq pertuisaniers
En marche, et leurs fers droits, comme des fers de herse,
Luisent à contre-sens des lances de l'averse.

Le début est sinistre. Sur des tenues de contrebasses une clarinette basse se plaint, et à sa voix, *à l'aigu*, se mêle la voix des clarinettes ordinaires, dans un accouplement de timbres du plus heureux effet. Bientôt sur un nouveau thème, de rythme saccadé et bizarre, passe un vol de corneilles déchiquetant les pendus agités sinistrement. Une marche à trois temps éclate, entrechoquant des armures, puis la clarinette basse de nouveau gémit, c'est « la nuit, la pluie »... comme au début.

D'après son titre même, M. Lazzari a voulu nous présenter un simple tableau descriptif, s'attachant à nous *faire voir* tous les épisodes que Verlaine nous a contés. Mais la musique n'a pas la précision des mots, et il est arrivé que certains auditeurs n'ont pas exactement suivi la concordance des thèmes et de leurs développements avec les vers du poète. Il est arrivé aussi que M. Lazzari étant musicien avant tout, et parfois ici malgré lui, s'est laissé aller,pour faire de la musique, à oublier le programme qu'il s'était tracé. C'est ainsi que ses deux cent vingt-cinq pertuisaniers, qui devraient défiler sans grand bruit sous cette averse nocturne, se sont multipliés. Ils sont au moins deux cent vingt-cinq mille à en juger par l'éclat que le musicien prête à leur marche et à leurs armures ! Il les aurait voulu peindre coruscants sous la ferveur du

quitté la *Revue Blanche*, où pareille dualité n'étant pas admise, il courait le risque de recevoir un brevet d'« intellectualité » qu'il ne voulait pas mériter.

soleil qu'il n'aurait pas différemment agi. On pourrait aussi chicaner son thème initial de clarinette basse un peu bien expressif pour un thème de simple description — qu'il s'agisse de la pluie ou du beau temps — et qui a le tort de disparaître trop vite sans laisser de trace. D'aucuns n'ont pas *vu* les trois prisonniers marchant pieds nus ; d'autres ont réclamé en vain le joli effet « pictural » des fers

Luisant à contre-sens des lances de l'averse...

Je sais à merveille que la musique ne s'explique pas. Mais, en adoptant un programme, M. Lazzari a donné aux auditeurs le droit de poser toutes ces questions, et comme il ne peut, avec des notes, répondre d'une manière satisfaisante à la plupart d'entre elles, il comprendra l'accueil un peu indécis réservé à son œuvre par un public cependant très bien disposé. Le grand talent dépensé dans ce « tableau symphonique » par un musicien de haute valeur, ne pouvait en effet n'être pas reconnu. Quant à l'orchestre, il est traité de main de *Maître* ; jamais cette expression n'a été plus justifiée.

Sans doute, c'est au Cirque d'été que s'entérinent les lettres de grande naturalisation, car c'est là aussi que nous avons entendu l'œuvre d'un autre compositeur français de fraîche date, M. Le Borne, ancien Belge. Il faisait encore partie de cette nation hospitalière à nos compatriotes musiciens lorsqu'il écrivit cet *Amour trahi* qui, parmi ses œuvres, est déjà un vieil enfant, puisqu'il date de 1892. M. Le Borne, que le théâtre sollicite avant tout, et dont plusieurs ouvrages seront joués cette année sur des scènes d'Italie et d'Allemagne, se préoccupe beaucoup de l'accent dramatique, et ce souci l'entraîne souvent à morceler sa pensée et à effriter son orchestre en une infinité de tronçons que ne relie pas une idée conductrice (je ne parle pas ici de leitmotif) si nécessaire dans une œuvre de concert. En outre, lorsqu'il vise à l'énergie, il emploie d'une manière un peu uniforme les mêmes procédés, (l'accord de quinte augmentée par exemple qui constitue le fond harmonique presque exclusif du n° III : *Le Maître*), et ne recule pas devant d'inutiles duretés, parfois inexplicables à tout point de vue, comme certain *ut naturel* entouré d'*uts dièzes*, dans le dernier numéro, véritable fausse note que ne justifie en aucune façon la conjonction *aussi*, qui ne mérite pas cette âpreté inattendue. Je préfère de beaucoup les passages de sensibilité, et dans « *la lune blanche* » notamment il se rencontre des pages empreintes de charme et de délicatesse, dont le succès eût été tout aussi grand et aussi légitime sans les violences précédentes, qui n'étaient pas nécessaires pour les mettre en relief.

A côté des compositeurs naturalisés dont nous venons de

parler, M. Chevillard a accueilli de nombreux virtuoses parmi lesquels il se rencontre quelques Français : MM. A et C. Geloso, Brauwick, Lhevine, Harold Bauer (qui n'a pas franchi la porte qui mène de la répétitition au concert), Hugo Becker, Diémer..... il a accueilli aussi son beau-père, M. Lamoureux, qui a dirigé deux concerts, et qui lui-même, se frappant la poitrine, a mis au programme le *Chasseur maudit* de C. Franck, œuvre composée pour lui il y a 16 ans, et qu'il avait alors dédaignée... Est-il besoin de dire que M. Lamoureux, qui s'entretient le bras en Angleterre, est toujours le chef d'orchestre précis, justement autoritaire et impeccable que nous avons applaudi pendant 17 ans ? Ajoutons que son gendre, M. Chevillard, possède toutes ces qualités avec quelques autres en sus, qu'il semble progresser chaque jour, et qu'il nous a donné particulièrement de *Manfred*, de la *Symphonie en ut mineur*, de l'*Effet de nuit* et de la *Mort de Brünnhilde* des exécutions absolument hors de pair.

M. Colonne, lui aussi, a ouvert sa porte à des virtuoses, et lui aussi a prêté son bâton directeur. Chez lui, le chef d'orchestre en déplacement a été M. Mottl, qu'on a retrouvé tel que les années précédentes : impétueux, fascinateur, faisant éclater quand il le faut, d'un simple regard, les « durs accords des cors » et les stridentes fanfares des trompettes, ou déchaînant, d'une main gauche indicatrice des entrées, les rugissements des cuivres. Mais ces qualités prodigieuses, ce rayonnement de puissance qu'il projette autour de lui, et qui font de M. Mottl le plus extraordinaire dompteur d'instruments actuel, ne les mettra-il jamais chez nous qu'au service exclusif du maître Wagner ? Lui qui connait si bien l'art wagnérien, ne sait-il pas mieux que tout autre combien sont déplacés, au concert, ces fragments dramatiques qui n'y pouvaient figurer que dans la période désormais close, même pour les Parisiens, de l'initiation ?

Outre les œuvres symphoniques classiques, dont une interprétation nouvelle serait seule susceptible de raviver, pour nous l'intérêt, n'existe-il pas en Allemagne quelque musicien contemporain que M. Mottl nous pourrait révéler, à côté des maîtres français qu'il aime, Berlioz, Chabrier entre autres, dont il aurait ainsi l'occasion de nous prouver sa compréhension personnelle ?

A défaut d'œuvre française, au moins avons-nous entendu au Châtelet une œuvre contemporaine. M. Colonne nous a fait connaître M. Enesco, jeune (il a 10 ans !) musicien roumain, encore dans la classe de M. Fauré. Assurément nous ne devrions pas nous préoccuper, pour juger sa *Suite roumaine* en elle-même, de l'âge de son auteur, non plus que de ses procédés de composition. Travaille-t-il ou non *au piano* ?

(question capitale pour les pédants de conservatoire!) — cela nous importe peu, le résultat seul est à considérer. Comment cependant ne pas être stupéfait, avant tout, par l'étonnante maîtrise (on peut risquer le mot) de ce jeune homme! A une époque de la vie où d'autres en sont encore à épeler l'alphabet musical, il se présente les poches bourrées de pelotons où sont enroulées toutes les ficelles du métier. Il connaît toute la musique des maîtres, il prouve (un peu trop naïvement peut-être) que la *Grotte de Fingal* ou l'*orage* de la *Pastorale* n'ont aucun secret pour lui... Sans doute, il devra se familiariser encore avec la construction des morceaux symphoniques, ne pas se contenter de la fastidieuse répétition d'effets semblables (comme dans sa première partie où une courte phrase d'orchestre alterne continuellement avec des chœurs de coulisse en des compartiments d'une fatigante symétrie), user des instruments avec plus de modération, ne les employer que lorsque leur timbre est justifié et se peut percevoir (un pédalier apparaît ici pour les yeux seulement), mais il faut le redire encore, ce *fort en thème*, d'une précocité extraordinaire, possède déjà presque tout ce qui se peut acquérir. Souhaitons qu'il prouve bientôt qu'il possède aussi ce qui ne s'acquiert pas... et alors le chœur d'acclamations qui l'a accueilli, et dont les Roumains présents au concerts (et qui s'étaient transformés en *Romains* de claque) faisaient la première partie, aura pour thème non plus l'étonnement, mais une légitime et durable admiration.

Espérons enfin, en terminant, qu'il se rencontrera en Belgique, en Hongrie, en Russie, en Angleterre, en Roumanie et en Allemagne des chefs d'orchestre désireux de nous rendre les politesses que nous accordons à leurs nationaux, actuels ou anciens, sans qu'il soit besoin pour nous de nous faire naturaliser Allemands, Roumains, Anglais, Russes, Hongrois ou Belges.

PIERRE DE BRÉVILLE.

ART MODERNE

Louis Français. — Union Artistique. — Orientalistes. — Mémento.

On nous disait : « Prenez garde! vous ne connaissez de **Français** que les œuvres de ses dernières années ; il est vieux, sa main est tremblante, sa vision jadis si claire et juste de la nature s'est obscurcie ; ne le jugez pas sur ce que vous savez de lui, jeunes gens! » Soit : voici, à présent, une exposition d'ensemble de son œuvre, à l'Ecole des Beaux-Arts. Des amis, que son affabilité, la douceur de sa vie et de son commerce lui attachèrent en grand nombre, veulent lui élever un monument à Plombières, où il naquit. C'est œuvre pieuse

que nous ne pourrions que louer, s'il ne s'agissait, en même temps, de glorifier en lui un artiste qu'on nous présente comme rare et délicat.

Il n'en est rien. Sincère, je le crois, et certaines parmi les plus petites toiles qu'il nous est donné d'étudier ici nous le dénoncent avec ferveur épris de la nature, plutôt que de la peinture, observateur assez juste de certains détails véridiques. Il ne fut ni un remarquable dessinateur, ni un grand peintre.

Sans doute, il est bon, pour l'apprécier sainement, de se souvenir de ce qu'était, lorsque débutait Français, le paysage. Une froide représentation linéaire, une imitation stérile, une image figée dans la convention, un engourdissement de la nature qu'on prétendait évoquer : rien, et pas de coloris. Sans doute, précédemment, Claude Lorrain, puis Watteau, avaient eu le sentiment de la vie universelle, avaient surpris le jeu des lumières, des eaux, des ombres parmi l'agitation des brises et les réciproques influences du mouvement et de la couleur. Mais il y avait, de cela, bien longtemps : le goût des paysages composites et faux avait triomphé par Hubert et Léopold Robert, et par Joseph Vernet. Cependant la réaction commençait, Corot était revenu d'Italie, avait modifié sa manière, et avec sa magistrale simplicité, innovait sans presque s'en douter. Français est contemporain de Théodore Rousseau et de Dupré ; Corot l'accueillit, dit-on, avec espoir, et l'encouragea, mais jamais il ne s'est libéré des caduques formules de la routine.

A-t-il vu, avec amour, la nature, toujours ? Il n'a suscité ni l'émotion des crépuscules, ni l'éblouissement de la haute lumière solaire, ni la grâce des sites frais et ombreux, ni la vie des frondaisons, ni l'affolement fantasque des nuées, ni la course capricieuse des ruisselets. Ses eaux sont des plaques d'un métal opaque que n'assouplit nulle brise et que nul courant n'émeut ; ses arbres sont des constructions méthodiques et graves, des surfaces planes que ne pénètre aucune sève, et ni les oiseaux n'ont piqué de leurs becs, ni les insectes fouillé avec leur patience menue et obstinée l'écorce incolore de ses troncs élevés parmi une atmosphère sans air qui circule, sans action sur elle du vent, du froid, de la chaleur.

Il fixa peut-être le squelette de paysages, la forme convenue des accidents de terrain et des perspectives ; il sut tout ce qu'un studieux élève peut savoir ; il n'inventa rien, ne nous offre aucune surprise, aucune révélation. Ni la vaporeuse brume de Corot, ni l'éclat silencieux et triste des belles œuvres de Rousseau ; ni vibrations ni apaisements mélancoliques dans ses toiles ; rien n'y vit, rien n'y est intense, rien n'y est audacieux ; tout y paraît appris et apprêté.

La composition est nue et veule, le dessin appuyé sans vigueur, sans accent ; quant à la couleur, il en ignora, toute sa vie, le prestige et l'harmonie. Il fut un peintre détestable et médiocre. Nous nous en doutions bien sur le peu que nous connaissions de son œuvre, et ses toiles du Luxembourg, en somme, le montrent très suffisamment tel qu'il fut. Une mythologie gauchement mise en œuvre dans un décor découpé sans amour ni justesse ; une impression de fin d'hiver sans accent, sans émotion : rien ! A peine distinguerons-nous quelques petites études où du moins dans le fatras dont il est coutumier apprécie-t-on une notation précise et juste, comme dans son *Beaulieu* (n° 123 du catalogue) ; encore est-ce seulement un aperçu de la couleur de la lumière, mais il ne faut tenir compte ni des eaux, ni des ciels qui écrasent tout.

Une œuvre, peut-être : le *Portrait de son père* ; les défauts du peintre y sont moins choquants, et il y a dans le modelé de la figure une certaine vigueur.

Les dessins ne sont pas meilleurs, les lithographies demeurent épaisses et opaques.

§

Les expositions des cercles ne réservent que la surprise annuelle de leur inlassable monotonie. Du moins, au **Cercle de l'Union Artistique** (rue Boissy d'Anglas) parmi les peintres qu'on ne saurait éviter : et Machard, et Benjamin Constant, et Chartran, et Detaille, et Flameng, et Friant, et Humbert, et Jules Lefebvre, et Morot, et Roybet, et Weerts, et bien entendu, Carolus-Duran et Bouguereau (j'ai regardé tout cela, et tant d'autres ! !) — il y a de doux paysages de Billotte, Bernier, Bouchor, Franc-Lamy et Nozal ; il y a une marine de M. Dauphin, deux toiles graves et crépusculaires de M. Cazin, un portrait charmant de jeune fille par M. J. E. Blanche. La sculpture n'existe pas.

§

Nulle part, mieux qu'aux expositions annuelles des **Orientalistes français** ne se révèle l'horreur du pittoresque conventionnel, banal et monotone. Il est aisé de faire de l'*oriental*, comme du breton, et les deux recettes sont, désormais, à la portée de chacun. L'on n'ignore même plus que l'Orient n'est pas toujours aussi éclatant qu'on l'imaginerait d'abord, que le gris lumineux domine dans son jour triste et que les rutilances de la couleur des choses s'y apaisent souvent et s'y modèrent.

Cela permet de produire, à coup sûr, de faciles œuvres dont s'émerveillent les sédentaires, qui s'écrient avec naïveté : comme c'est vrai ce qu'on nous montre là ; l'âme de l'Orient y palpite.

Pour moi, qui, n'étant pas allé là-bas, me trouve malgré tout, insuffisamment renseigné, je me contente de rechercher une toile, dont l'agencement procure quelque nostalgique rêverie par sa puissance évocatrice, le jeu de sa lumière, l'harmonie de ses tons ou de ses lignes, l'œuvre d'un peintre avisé, enthousiaste et savant, sans me préoccuper davantage de l'exactitude, réelle ou non, des sites qu'elle représente.

Ce beau tableau de sincère ferveur et de songe superbe, je l'ai découvert, cette année (galerie-Durand Ruel); Charles Cottet l'a exposé. Mon Dieu, il est d'une simplicité parfaite de composition et n'attire pas les yeux par une bizarrerie voulue. Quelques indigènes en leurs robes éclatantes, des fruits d'or ou de cuivre qui chante. C'est tout, mais il y a là une sève de vie énergique et robuste, un ruissellement glorieux de couleurs écarlates, une ordonnance d'effet lumineux d'un mouvement si sûr, un ensemble qui *se tient* si puissamment que l'on se sent ébloui presque et retenu : c'est une des plus charmantes toiles en même temps que des plus puissantes de M. Cottet. J'aime aussi son *Crépuscule* dans la Haute-Egypte, et surtout cette mâle et merveilleuse *Etude pour la tête d'Abraham*. M. Cottet voit, partout où il passe, en peintre, sans le souci de se conformer aux vaines traditions pittoresques qu'il dément en bien des lieux ou qu'il outrepasse plus souvent.

Le caractère sincère de M. Chudant fait aussi priser quelques-uns de ses pâysages. Son *Port d'Alger* est d'un mouvement aisé et apaisé, ses *Gorges d'El Kantara* et ses *Jardins* sont intéressants, bien que paraissent préférables à sa vison orientale des impressions crépusculaires de la Seine qu'il connaît et traduit si tendrement.

De même que précédemment Dehodencq ou Chassériau, c'est aujourd'hui Belly (1827-1877) que les Orientalistes récents honorent en groupant parmi leur exposition un nombre important de ses tableaux. Les plus curieux, qui sont des ébauches, de rapides croquis, comme des notes qu'il prenait à la hâte en vue de quelque composition plus pondérée et plus froide, dénotent, en ce peintre trop oublié, une spontanéité, une vivacité d'observation, par quoi il semble, en quelque sorte, figurer l'interprétation précise et juste de ce qui se manifestait, chez Delacroix, la fougue d'un enthousiasme débordant, plus somptueux. Il y a des études des longues plaines désertes d'une réelle beauté, et de très précieux, de très vivants croquis de chameaux.

Memento. — Chez Durand-Ruel, exposition d'eaux-fortes en couleurs d'**Eugène Delâtre** et de **Francis Jourdain**; plusieurs sont très réussies, de nuances délicates, habilement ordonnées et d'une fraîche observation.

Galerie G. Petit, les **Miniaturistes et les Enlumineurs** ; **M. Thurner** ; **Madame Van Parys**.

L'Association Artistique P. M. P. a organisé, cette année, sa 5e exposition, rue Caumartin 19. Quelques paysagistes estimables, MM. de Goût-Gérard, Alex. Nozal, H. Havet, Tanzi, Bompard.

Chez Dosbourg, bonne exposition de MM. **Giran-Max** et **Emile Giran** ; chez Vollard, expositon du pastelliste **Muret**.

Une très belle collection de dessins de **Rops** s'est vendue à l'Hôtel Drouot, le lundi 7 février.

En explorant les réserves du musée du Louvre, un hardi conservateur vient de retrouver trois petits tableaux d'**Ingres** dont on avait perdu toute trace par suite de leur transport du Luxembourg au Louvre, il y a quelques années. On avait, avec sérénité, admis comme très probable leur perte. Aujourd'hui ils sont placés dans la salle Henri II ou, du moins, on peut les voir... fort mal, il est vrai.

André Fontainas.

ART ANCIEN

La Collection Decloux.

Le marteau de Me P. Chevallier va disperser aux enchères une des plus belles et des plus importantes collections de dessins, aquarelles et gouaches du XVIIIe siècle, bien supérieure à la collection Goncourt. Il y a bien aussi quelques tableaux et miniatures, mais en petit nombre et de qualité fort inférieure au reste.

L'homme qui domine cet ensemble de toute la hauteur de son génie, est assurément **Antoine Watteau**. Tout d'abord une sanguine, une *Scène galante* : une jeune femme assise sur un tertre auprès d'un amoureux qui lui prend la taille, — c'est un rien et c'est tout Watteau, tant c'est fin, sûr, avec ce sentiment poétique dont il a le secret ; puis, une superbe *Étude d'homme* à la sanguine et à la pierre d'Italie ; une autre feuille d'étude absolument merveilleuse celle-là, un laquais versant à boire et, au second plan, un croquis pour le même personnage. Rien ne peut rendre la maîtrise de ce crayon, la solidité de construction, l'admirable unité, l'harmonie, la souplesse de la ligne. Il y a encore un *Empereur chinois* et une *Divinité chinoise*, arabesques ornées d'attributs et absolument semblables aux *Diverses figures Chinoises et Tartares* qu'il peignit au Château de la Muette et qui furent gravées par Jeaurat, Aubert, etc., et qu'édita Surugue. Mais les pièces capitales, sont, l'*Air* une suite de cinq projets de décoration, et les *Jardins de Bacchus* et les *Jardins de Cythère*, superbes ara-

besques, dignes de la suite que publia Gersaint, ou mieux, de celles qu'il fit pour le cabinet de M. de Cossé. Les *Jardins de Cythère*, surtout : au centre, dans un parc, des couples se promènent autour d'une fontaine, puis l'arabesque se déroule élégante, légère, d'une fantaisie charmante et robuste à la fois, sans jamais rien de symétrique, avec toujours des détails imprévus et heureux. Rendre la grâce, l'air, le délicieux de la broderie, la mélancolie qu'il y a dans certaines courbes molles, la silhouette délicate des amants enlacés qui virevoltent autour de l'eau jaseuse, cela est impossible. Où ira cette œuvre maîtresse ?

Il y a cinq pièces d'**Honoré Fragonard**, deux dessins à la sépia, *Satyres et Bacchantes*; un crayon noir, *La Jarretière*; une bien jolie et nerveuse sanguine, *Parc d'Italie*, enfin une splendide *Étude pour l'Amant couronné* : une jeune femme vêtue « à l'espagnole » d'une robe décolletée, à larges plis et à manches bouffantes, le bras tendu, tient une couronne ; — et un chef-d'œuvre, *Jupiter et Danaë*. Jupiter visite Danaë sous la forme d'un nuage. La fille d'Eurydice est renversée sur un lit, ses femmes effarées s'empressent de l'asperger d'eau pour dissiper les vapeurs audacieuses qui ne laissent émerger que deux jambes adorables, des seins, des bras, une tête d'une volupté à donner le vertige. Ce bistre est éblouissant. La terreur, l'effroi, l'emportement des femmes, le mouvement de celle qui ramasse les pièces d'or, la pose si scabreuse de Danaë sauvée par la beauté parfaite des lignes et des contours, tout cela est rendu avec une animation et une perfection de facture, une chaleur que Fragonard n'a jamais dépassée à l'époque de sa meilleure manière.

Du maître de Fragonard, de **François Boucher**, de ce prestigieux arrangeur, de ce trouveur d'effets, de cet improvisateur, il n'y a pas moins de six cadres : une *Bergerie*, beau et gracieux dessin à la pierre d'Italie, légèrement lavé d'encre de Chine, portant le poinçon de Lempereur, le célèbre collectionneur du XVIII^e^ siècle ; une *Pastorale* d'un jet superbe, portant le même poinçon ; la *Brouette*, une anecdote sur papier gris, qui ne vaut pas celle du *Vinaigrier* que Ravente grava ; un curieux groupe de *Trois Amours* ; *Philaminte*, un spirituel crayon, à peine indiqué ; une *Agnès* supérieure ; une *Julie*, moins bonne ; un *Cléante*, un *Philinte*, suite d'études à la sanguine ; un *Amour posé sur un nuage* ; une *Adoration de bergers*, badinage à la plume, sur papier jaune, à peine indiqué, avec des ressouvenances des Italiens, enfin le plus beau des quatre dessins à la mine de plomb, sur vélin, pour le Molière de 1734, d'un arrangement, d'une finesse de touche, d'un enveloppement que Lau. Carz, qui grava la suite des trente-quatre compositions, n'a pas toujours su rendre.

Voici un **Portail** de tout premier ordre, le *Duo*, à la sanguine et à la pierre d'Italie; de **Chardin**, six études à la mine de plomb, un peu lourdes; un très beau *Portrait d'homme* à l'estompe et au crayon noir, de **Greuze**, bien supérieur à cette *Jeune fille nue*, où le côté un peu bêta qu'il y a dans l'auteur du *Paralytique* s'accentue ici, — cependant cette sanguine est d'une touche grasse et argentine; — et deux **Prud'hon** superbes, les *Quatre heures du Jour* (exécutées comme dessus de portes, en grisaille, pour l'hôtel Lanois) et l'*Industrie*. Ils sont pleins d'une amère mélancolie ces dessins sévères; toute la tristesse de la vie de l'artiste s'y retrouve: c'est bien l'œuvre d'un torturé, qui ne connut aucune trêve, aucun répit, que les nécessités matérielles préoccupèrent toujours. De **Boilly**, trois œuvres, une peinture amusante, le *Petit frère;* une aquarelle, le *Cuvier*, pour les contes de La Fontaine et un *Portrait de Jeune Femme*, à l'estompe et au crayon noir, superbement joli; de **Taunay**, *la Rixe*, une toile d'une coloration et d'un mouvement très larges; de **Challe**, la *Comparaison* si connue des trois callypiges: c'est fort médiocre, lourd, — la gravure est bien supérieure au tableau, fait commun au XVIII^e^ siècle et qui a donné lieu à de bien piquantes méprises.

De ce grand fou de **Le Prince**, un projet de panneau décoratif qui ferait un bien joli Beauvais, un paysage très italien, une *Jeune femme en costume chinois*, une *Jeune femme debout* enfin une *Jeune femme en buste*, sanguine d'une saveur rare. Elle a cet air de tête et ce sourire qui sont bien particuliers à Le Prince, que seul il savait donner à ses modèles, et qui ne dut le quitter jamais... Epouser, tout jeune, une vieille femme, rompre aussitôt et s'enfuir à l'étranger, être pris par des corsaires, les charmer en jouant du violon, explorer la Russie d'un bout à l'autre, se faire présenter au Tzar, être choyé de tout Pétersbourg, revenir en France se faire nommer académicien, séduire Diderot, inventer la gravure au lavis, gagner beaucoup d'argent, en dépenser plus encore, acheter une maison de campagne pour y mourir, avant la cinquantaine, dans les bras d'une jeune nièce à qui on laisse pour tout héritage une très complète collection de créanciers, cela évidemment ne s'accomplit pas sans un indéniable et particulier fonds de gaîté...

Mais il est impossible de tout signaler dans cette rapide étude. Il me tarde d'arriver aux deux derniers groupes: celui de Moreau-le-Jeune, d'Eisen et de Marillier et celui de Binet, de Wille et de Debucourt.

Un mot, avant, de **Louis Moreau**, avec des paysages à la gouache, très curieux et ivoirins; des **Watteau de Lille**, caractéristiques; des **Hubert Robert**, très larges, très beaux,

surtout une *Vue des monuments de Rome*; des **Huet**, les uns très fins, les autres cotonneux; des **Duplessis-Bertaux**, très poussés, mais mous et sans vie; des **Carmontelle**, secs, durs, mais caractéristiques; des **Swenbach-Desfontaines**, assez lourds, les uns italiens, les autres curieux et dont la grande pièce, la *Plaine des Sablons*, est une peinture assez médiocre qui est bien loin de la *Plaine* de Moreau-le-Jeune; du *Souper* et du *Bal* de **Gravelot**; de la suite d'aquarelles, les *Amour de Psyché et Cupidon*, d'**Antoine Borel**, aux colorations un peu éteintes, aux figures exquises et fines, mais d'un art un peu mièvre; des **Vernet**, où il y a un chef-d'œuvre d'observation et tout un drame, *Napoléon quittant Joséphine à la Malmaison*; des **Dirck Lengendick**, qui sont une révélation et qui mériteraient à eux seuls une étude; de la superbe miniature de **J. B. Weyler**, le *Portrait du comte d'Angivillier*; du beau *Portrait de Mme de Simiane*, de **Hall** et de la *Mme Necker* d'**Isabey**; et des **Ozanne**, et des **Mallet**, et des **Develly**, et du **Bosio**, et de tant d'autres...

Du plus illustre vignettiste du XVIII[e] siècle, de **Moreau-le-Jeune**, il y a cinq œuvres : une superbe *Figure d'homme*; une *Étude* au crayon noir et à la sanguine pour une vignette de la *Nouvelle Héloïse*; un amusant *Cortège* de carrosses et de curieux accompagnant une lourde pierre destinée au pont de Neuilly; un charmant petit *Profil* à la plume, relevé de bistre, de Marie-Antoinette (gravé par Gaucher en 1775 pour les *Annales de Marie-Thérèse*) et la pièce capitale, *l'Encadrement pour les Affiches du Théâtre de la Cour*. On ne sait quels termes employer pour caractériser les œuvres de ces grands artistes du XVIII[e] siècle, tant elles sont fines, d'une délicatesse si grande, d'une beauté si parfaite, d'une si complète entente de la décoration. Le même mot revient toujours : merveille... Et c'en est bien une que ce cadre emperlé, surmonté du médaillon de Louis XV lauré, que les Grâces et les Muses égayent, parmi des Amours délicieux enguirlandés de roses. Qu'on prenne à part, une à une, chacune de ces figures, qu'on les analyse : elles sont toutes d'un art achevé, d'un art qui connaît les sacrifices, qui s'arrête juste à temps, avec un tact merveilleux. De qui tenait-il tant de grâce et de délicatesse, ce fils d'un perruquier de la rue de Bucy, et que tinrent sur les fonts Michelle Darlot la marchande de vins et M[e] Yvernaut, posticheur-friseur....

Pierre Clément Marillier n'a ici que trois cadres, une *Réunion sous un Bosquet*, tout petit dessin à la plume relevé de bistre, assez gris; onze autres dessins à la plume et à la sépia dont je n'ai pu déchiffrer la destination, et un mor-

ceau de premier ordre, une *Scène de la Nouvelle Héloïse*, très fine sanguine d'après Moreau-le-Jeune.

Plus heureux, M. Decloux rassembla onze dessins de **Charles Eisen** : *L'Automne*, à l'encre de Chine, le *Repas de Pêcheurs* et le *Marché aux Poissons* qui furent exposés à l'Académie de Saint Luc en 1774; *Deux Culs de Lampe* pour les *Baisers* de Dorat ; un *Frontispice;* une *Convalescence* pour illustrer un conte de Bacular d'Arnaut ; les *Plaisirs Champêtres*, une blonde et diaphane encre de Chine, puis un très beau et capital dessin, — et la *Suite* pour les *Moissonneurs* de Favart. Le dessin est celui du *Char de l'Hymen*, un des six chars ayant figuré à la fête donnée par le duc de Gesvres et le Corps de Ville de Paris, à l'occasion du mariage du Dauphin avec Marie Josèphe de Saxe. Il faut voir la silhouette enveloppée du cocher, le groupe de l'orchestre avec l'effarouchis des tricornes enrubannés et la belle allure du dieu, au haut de la composition. Mais le joyau, c'est assurément la *Suite* pour les *Moissonneurs* de Favart. Je crois que jamais plume ne fut plus délicate, plus spirituelle, plus aimable, plus attrayante et plus imprévue : toute la sentimentalité de l'époque tient là, dans cette bergerie; le bon vieillard qui pleure de joie, la mère qui console l'amante affligée, le jeune seigneur amoureux dont le père, compatissant et juste, sait comprendre les transports et les peines, la pointe d'émotion qui fait trembler le linon du corsage et le frisson de vent qui agite les feuilles des arbres... A la regarder longtemps, des airs sonnent à l'oreille, certains airs de Favart, certain menuet de Cupis de Camargo, et les vers du cartouche ne semblent plus si ridicules :

Ne m'enviez point la douceur
De passer en ces lieux mes jours avec ma mère...

Restent à signaler Binet, Wille, Debucourt.

V. D. F. Binet a ici quinze dessins à la plume pour illustrer les *Contemporaines* de Restif de la Bretonne. C'était bien le dessinateur qu'il fallait pour donner corps aux étranges visions de femme qui hantaient le cerveau de Restif. Les corps sont démesurés, les robes énormes, les têtes ridiculement petites sous des coiffures extraordinaires : c'est d'une saveur rare et acide. Il a bien commenté son auteur : cette *Belle Limonadière*, cette *Jolie Restauratrice*, ces *Jolies Consulteuses*, cette *Belle Marchande de Vins*, ce sont ces femmes que Restif suit, affriolé, dans les caves et les combles de ce bazar étrange, au fond des boutiques louches, à travers les encans et les salles de jeu, prostituées qui l'attirent si fort, *Filles du Palais-Royal* dont il laisse des études qu'il croit dignes de Pétrone, gibier cher à ce M. Aquilin des Escopettes,

qui condescend jusqu'à traduire pour l'une d'elles, plus pimbêche que les autres, probablement, un livre de l'Arétin qu'il annonce ainsi :

Nouvelle édition, *revue, corrigée, augmentée, aux dépens de Mlle Théroigne de Méricourt, présidente du Club du Palais Royal et spécialement chargée du plaisir des ganaches de notre illustre Sénat.*

P. A. Wille nous rend, en une aquarelle, le *Café du Caveau du Palais Royal, en 1788*. C'est intéressant comme document, mais sec et dur. Ce Poméranien, malgré soixante-dix années passées en France, a toujours pensé en allemand. Ah! ce Caveau, rival du Café Foy, de la Grotte Flamande, du Café Polonais et du Café Mécanique...Situé à côté de Gendron, le pâtissier en vogue, il était le rendez-vous des agioteurs, desspéculateurs, des conteurs de nouvelles, des gens à projets, des politiques et même des beaux esprits. L'élément femme n'y dominait pas, mais on y collait au mur des placards révolutionnaires ; Cambacères y venait prendre son chocolat avant d'aller à la Convention, Méhul y déjeunait en face de Talma, et le farouche Hébert y hurlait ses dernières proses à la Montansier étonnée.

Enfin il y a **PhilibertLouis Debucourt** avec une seulepièce *Les Parisiens au Champ de Mars, preparatifs pour la fête de la Fédération.* Cela sera probablement très disputé, et cependant cette. aquarelle gouachée appelle quelques réserves. Certes, c'est bien là la verve et la grâce coutumières, le même esprit, le même mouvement endiablé du fin annaliste ; mais, ce n'est qu'une ébauche curieuse, avec des morceaux tout à fait charmants et très poussés. Rien n'est ordonné, il n'y a pas d'ensemble, aucun de ces groupes, quoique sur le même terrain, ne se rattache à l'autre, les lointains sont tout à fait disproportionnés, il manque la ligne générale, si nécessaire dans une composition aussi vaste. Aussi l'artiste l'a abandonnée. Les morceaux en sont bons.

Nous voilà loin des grandes compositions que son cher Palais-Royal lui a inspirées, avec son arbre de Cracovie, ses Galeries de Bois, ses anglomanes, ses vieux libertins lorgnant les filles si exquisement déshabillées...

Quelle carrière, curieuse encore, que celle de ce Parisien, fils d'un huissier à cheval du Châtelet, et qui commença si académiquement!

Voici le point de départ:

« Du 28 Juillet 1781. — M. Demachy, conseiller, a présenté à la Compagnie, le sieur Philbert De Bucourt, agé de 26 ans, né à Paris, peintre en petits sujets dans le genre des Flamands, qui a fait apporter de ses ouvrages. Les voix, prises à l'ordi-

naire, l'Académie ayant reconnu sa capacité, a agréé la présentation. »

Et voici l'arrivée: la *Promenade Publique*, les *Courses du Matin*, les *Amateurs de plafond*, *Vent derrière*, *Vent devant*...

Ce notateur fidèle des ridicules de la vie citadine, n'aimait réellement que la campagne et les animaux. Il habite Passy d'abord, puis la Barrière de la Chapelle, puis, après un très court séjour au boulevard St-Denis, il émigre vite, avec ses poules et ses chiens, à Belleville, où il meurt, Belleville plein alors de lilas, d'amandiers, d'acacias et de vignes: les paysans de Romainville ne savaient pas lire: heureux temps!

P. S. — La vente a produit 432.000 francs. Les chiffres qui suivent marquent, très nettement, l'étiage du goût public : nous ne sommes pas si éloignés que cela du temps où Haydn vendait une symphonie cinq ducats.

Voici quelques prix :

Boilly, *Portrait de Jeune femme*, 1.700. Borel, les *Amours de Psyché et de Cupidon*, 36.000. Bosio, *Un salon parisien en 1801*, 4.300. Boucher, *Philaminte*, *Agnès*, 5.100 ; *Quatre dessins* pour le Molière, 3.000. Chalgrin, *Salle de Bal*, 4.150. Challe, la *Comparaison*, 3.300. Debucourt, les *Parisiens au Champ de Mars*, 19.000, par la Ville de Paris pour le Carnavalet. Eisen, *Ne m'enviez point la douceur*... 1.500 ; le *Char de l'Hymen*, 2.400. Fragonard, *Jupiter et Danaë*, 10.100 ; *L'Amant Couronné*, 9.100 ; la *Jarretière*, 6.100 ; Gravelot, *le Souper* et *le Bal*, 9.505. Greuze, *Portrait d'homme*, 1.555. Lengendyk, 1.055. Le Prince, *Projet de l'anneau*, 4.700 ; *Paysage avec figures*, 6.200. Marillier, *Scène de la Nouvelle Héloïse*, 1.200. Moreau-le-Jeune, *Encadrement*, 3.500. Portail, le *Duo*, 20.000. Prud'hon, l'*Industrie*, 3.000 ; *les Heures*, 4.100. Swebach-Desfontaines, la *Plaine des Sablons*, 13.700. Taunay, la *Rixe*, 7.800. Watteau, *Etude*, 3.900 ; *Scène galante* ; 1.050, les *Jardins de Cythère*, 1.500. Wille, le *Café du Caveau*, 2.150. Weyler, le *portrait d'Argivillier*, 18.100. Hall, la *comtesse de Simiane*, 14.000. Isabey, *Mme Necker*, 4.000.

Virgile Josz.

PUBLICATIONS D'ART

Les Livres : Léon Maillard : *Menus et programmes illustrés*, G. Boudet. 50 fr. — L. Bourdery et E. Lachenaud : *Léonard Limosin, peintre de portraits*, H. May, 15 fr. — Léon Thévenin : *L'Art chrétien chez Luc-Olivier Merson*, Léon Vanier. — Les Revues : *L'Estampe Moderne* ; *Les Maîtres de l'affiche* ; *Le Journal des Artistes* ; *La Revue Populaire des Beaux Arts* ; *Le Rire* ; *Emporium* ; *Natura ed Arte* ; *The Artist*. — Affiches récentes.

Les Livres. — C'est l'histoire de la « petite estampe », si curieuse, si révélatrice des mœurs et pourtant si peu connue,

que nous présentent les **Menus et programmes illustrés.** M. Léon Maillard, secondé par un éditeur intelligent et chercheur, M. Boudet, a composé là un livre utile pour les collectionneurs et pour tous ceux qu'intéressent les mille manifestations artistiques de la vie d'un peuple. On pourrait considérer ce volume comme un tome d'une histoire de France générale.

Le règne de la « petite estampe » commence avec le XVIII^e^ siècle. Belle période qui n'aura d'égale en richesse et en fertilité de production que l'époque contemporaine. Cochin fils, graveur des menus plaisirs du roi et protégé de la marquise de Pompadour, Moreau-le-Jeune qui lui succéda, Augustin de Saint Aubin, Choffard, Charles Eisen, illustrateur des contes de La Fontaine, François, inventeur de la gravure en manière de crayon, Duplessis-Bertaux, qui appartient plutôt à la période révolutionnaire, mais reste du XVIII^e^ siècle par son talent, Boucher, Gérard, Marillier, Dumont le Romain et beaucoup d'autres encore emploient leur souplesse, leur grâce, leur fantaisie à exécuter maints travaux délicats, invitations pour bals parés, adresses de fournisseurs et cartes, telles celles de Choffard pour « Messieurs les officiers du régiment de Monsieur », pour « Vallager, marchand, orfèvre du Roi » et pour « Lattré et son épouse ».

La révolution ne rompra pas immédiatement avec le charme maniéré du siècle, pour cette raison d'ailleurs que les artistes qui adhérèrent à la République furent tout d'abord de ceux qui avaient fait leurs preuves sous la monarchie. Nous retrouvons dans l'estampe républicaine les noms de Choffard, Saint-Aubin, Moreau-le-Jeune, Marillier, Gaucher, Duplessis-Bertaux, Tilliard, Copia, etc... C'est dans les vignettes administratives de Prud'hon, gravées par Roger, que va réellement s'exprimer le sentiment révolutionnaire. D'autres noms à citer : Fragonard fils, Milliere, Tallien, Patas, etc... Avec l'Empire, peu de pièces officielles qui eussent trop rappelé le faste de l'ancien régime. Isabey était bien « peintre des relations extérieures, des cérémonies, du cabinet de l'Empereur, etc. » ; sa fonction n'était point d'un lourd travail. Nous avons conservé de lui, gravée par Piringer, l'en-tête du décret sur le port de Cherbourg. Louis XVIII rétablit la charge d'intendant des menus, mais la décadence de l'estampe n'en continua pas moins. Les meilleures pièces qui nous restent de cette époque sont de Carle Vernet (Charles Horace Vernet avait épousé la fille de Moreau-le-Jeune et était le père de Mme Isabey). Sous Louis-Philippe, manquant de l'encouragement de la cour, les grands artistes restent à l'écart. A peine citerons-nous, de Deveria et Tony Johannot, des pièces sans intérêt faites pour des confiseurs, des menus de Raffet et de Charlet, des invitations aux

bals de l'Opéra par Gavarni, Damourette, Comba et une carte très connue de Daubigny pour Malzieux, mouleur.

C'est avec le second empire que commence à se dessiner un mouvement de renaissance, avec Cham et d'habiles graveurs comme V. Foulquier, Jahier, de Bar, Donjean, Meryon, etc... Puis ce furent les estampes de Corot, Chenavard, Carolus Duran, Français, Viollet-le-Duc, Aimé Millet. Mais c'est surtout depuis quelques années que la petite estampe est devenue florissante. Pas un événement, grave ou futile, qui ne laisse sa trace sous forme de programmes, menus, adresses, prospectus, étiquettes de commerce, invitations, etc. Il serait trop long de parler ici de cette considérable éclosion d'art et je renvoie ceux que la question intéresse au livre de Léon Maillard. Ils y trouveront, accompagnée de nombreuses reproductions, une étude complète sur la contribution des Willette, des Steinlein, des Rœdel, des Chéret, des Mucha, des Boutet, des Forain, des Charpentier, des Robida, des Léandre, et d'autres en si grand nombre qu'il m'est impossible de continuer cette énumération.

Le **Léonard Limosin, peintre de portraits**, de MM. Bourdery et Lachenaud est une monographie fort intéressante. On sait ce que furent les émaux de Limoges au XVII^e^ siècle. Léonard Limosin fut comme peintre émailleur un véritable maître. Tout le monde connaît son portrait du Connétable Anne de Montmorency, un chef-d'œuvre, placé au Louvre dans la Galerie d'Apollon. L'œuvre de Limosin, en dehors de ses merveilleuses qualités d'art, élégance, harmonie, couleur, charme, nous documente sur les principaux personnages du temps. MM. Bourdery et Lachenaud ont catalogué dans leur travail cent trente et un portraits dont quarante-cinq signés et datés, vingt signés seulement et soixante-six attribués. Nous trouvons là onze portraits de François I^er^, dix d'Henri II, quatorze de Catherine de Médicis, quatre de François II, cinq de Charles IX, deux d'Elisabeth d'Autriche, un d'Henri III, huit de Diane de Poitiers (l'un, en Vénus, nue, est au Louvre), deux de Calvin et ceux d'Amyot, Erasme, Luther, etc. Je n'ai pas besoin de faire remarquer l'intérêt d'un volume où se trouvent rassemblées ces indications.

Dans une agréable plaquette, M. Léon Thévenin explique **l'Art chrétien chez Luc-Olivier Merson**. Je ne partage pas les idées de l'auteur sur le christianisme et la foi chrétienne, mais je reconnais qu'il a fort bien pénétré le rêve évangélique de M. Merson et que les quelques pages de sa glose sont pittoresquement écrites.

Les Revues. — **L'Estampe moderne** (janvier). — Au prochain numéro je parlerai plus longuement de cette publica-

tion. Au sommaire de ce fascicule, des planches de MM. Aman Jean, Camille Bellanger, A. Laurens, G.-M. Stevens.

Les Maîtres de l'Affiche (février). — Cette livraison contient la reproduction du fameux *Hamlet* de Beggarstaff, d'une originale et poignante simplicité. — (Mars). Une prime de Steinlen d'un grand charme ; la première affiche de Chéret pour le *Quinquina Dubonnet*, et celles de Lautrec pour le Moulin-Rouge (*Jane Avril*), de Réalier-Dumas pour le *Champagne Munm*, et du dessinateur américain Woodbury pour une *Exposition d'Aquarellistes*.

Le Journal des Artistes (16 janvier). — D'un article fort subtil sur Jules Baric par M. Guyon-Verax :

« Baric est-il réellement bien connu ? Est-il justement et complètement apprécié, pour ce qu'il est et pour ce qu'il vaut ? Evidemment non, son œuvre étant de celles qui ne viennent à la publicité que reproduites par un intermédiaire. Si parfaite, en effet, que soit la reproduction, il est impossible qu'elle restitue en son entier l'exécution même de l'artiste créateur, et si bien rendue que soit son idée, il reste incomplètement connu, s'il n'est pas vu dans sa création même, dans son travail personnel, comme le peintre dans son tableau, comme le statuaire dans ses statues. La reproduction de son œuvre peut suffire sans doute à le faire classer très honorablement. Ses originaux seuls font foi de son génie particulier...

» Ce à quoi nous avons tenu surtout, c'est constater la complète valeur du dessinateur émérite, telle que l'atteste maintenant la connaissance de son œuvre personnelle, et de lui en donner acte ici même dans un Journal spécialement artistique. « Peintre de nos Paysans » - et il l'est très effectivement, car sous couleur de montrer ses travers il l'a fait revivre lui-même tout ce qu'il est en toutes circonstances, — il a fait œuvre durable, parce qu'en représentant notre Paysan de France et d'un peu partout, c'est bien l'homme même qu'il peint, en l'une de ses déformations professionnelles mais tel à peu près qu'il se comporte d'âge en âge ; et comme le dessinateur ici vaut le penseur et que l'exécution est égale à la conception, il reste pour l'avenir et grand artiste et grand peintre de mœurs. »

La Revue Populaire des Beaux-Arts (12 février). — Numéro spécial très complet sur Puvis de Chavannes, par Léon Riotor. — (19 février). Article synthétique de M. Roger Marx sur Théodore Chasseriau et les fresques de la Cour des Comptes.

Le Rire (12 février). — Numéro VI du « Gotha » : *La fameuse « trompette » de Coquelin aîné*, par Léandre.

Emporium (janvier). — Une étude signée Helen Zimmern sur un peintre allemand moderne, M. Hans Thoma, dont de

très nombreuses reproductions permettent de juger le talent original.

Natura ed Arte (1er février). — Article documenté sur Antonio Canova par Vitorio Malamani.

The Artist (février). — Reprodution des deux panneaux de Rhead édités par « La Plume ». Notes sur Dammouse, Valère Bernard, Jean Dampt, Fix Masseau, etc... Article sur l'art industriel du nord à l'exposition de Stockholm. Une étude, avec reproductions, sur les très curieuses illustrations dont M. L. Housman accompagne ses œuvres poétiques, par Mabel Cox.

Affiches récentes. — Imprimerie Camis : **Tout abonné du Journal Le Matin**... etc..., par Jossot.— **Cocher, rue Boudreau**, par Choubrac.

Imprimerie Champenois : **Affiche passe-partout**, par Mucha (affiches artistiques de « La Plume »). — **La Joueuse d'orgue**, par A. Causse.

Imprimerie Delanchy : **Fer Bravais**, par Willette.— **Les demoiselles des Saints-Cyriens**, par G. Wely.

Imprimerie d'art, Malfeyt et Cie : **Jehan Rictus**, par P. Dillon. — **Sœur Philomène, Théâtre Antoine**, par Maurin.

Imprimerie Drœger : **Moulin de la Galette**, par Yoni.

Imprimerie Aker: **Ripolin**, par Vavasseur.

Imprimerie Courmont frères : **Bal de l'Opéra**, par Gray.— **Moka Indien**, par M. de Lambert.

Imprimerie Chaix : **Bal de l'Opéra**, par Chéret. — **La Place Clichy**, par René Péan. — **Bon Marché, mise en vente de blanc**, par G. Meunier.

Affiches artistisques de « La Plume » : **Salon des Cent : Exposition Baric, foyer du Nouveau-Cirque**, janvier, par Baric. — **Salon des Cent : Exposition d'ensemble, foyer du Nouveau-Cirque**, février, par Grasset. - **Salon des Cent : expositions du mois de janvier**, par E. Caussé. — **Salon des Cent, exposition Andhré des Gachons, rue Bonaparte 31**, par Andhré des Gachons.

Imprimerie Hermet : **Le docteur Blanc**, par Pal.

Tom Browne et Cie., Leuton, Nottingham : **Raleigh Cycles**.

Yvanhoé Rambosson.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

La question de la direction du théâtre du Parc est résolue. Ni le protégé du cardinal de Malines, ni Mme Sarah Bernhardt, ni M. Munié qui semblait devoir l'emporter et qui était le « favori » des artistes et des gens de lettres n'ont

obtenu cette importante concession. Au dernier moment, on a appris que la direction de notre premier théâtre de comédie ne serait confiée qu'à un Belge ou à une association d'un Belge et d'un Français. M. Munié s'est désisté à la dernière minute. Et c'est M. Henry Maubel, un homme de lettres d'ici, et M. Eugène Garraud, l'ancien directeur du théâtre de l'*Alhambra* et le « lanceur » du comédien populaire Henry Krauss, qui ont été nommés. Du moment que M. Munié se retirait, il y a tout lieu de se féliciter du choix de nos administrateurs publics. M. Henry Maubel est un artiste, un écrivain de grande valeur, un esprit délicat, original et hardi, qui a déjà publié maint beau livre d'imagination à côté de merveilleuses critiques musicales et de plusieurs pièces de théâtre d'une extraordinaire notation et divination des sentiments et de l'âme de la jeune bourgeoise d'aujourd'hui. Notez que je me sers du mot bourgeoise sans idée de dénigrement, et que les « petites bourgeoises » de M. Maubel, les Maud, les Miette, les Mayette, sont de petites patriciennes, fleurs de loyauté, de tendresse et de crânerie, proches parentes de la Renée Mauperin des Goncourt ; de charmantes émancipées, capables d'emballement, même d'un coup de tête, par horreur pour les préjugés malfaisants, les compromissions de conscience, la lâcheté et l'hypocrisie. En d'autres termes, ces jeunes filles, chevaleresques et fières, sont les pires ennemies des égoïsmes, des injustices et des autres vilenies qu'on reproche à cette caste dirigeante dont elles sont pourtant issues. Je ne saurais mieux les comparer qu'à ces jeunes gentilshommes, poètes ou savants, qui, aux premiers jours de la Révolution, prirent, généreusement, la tête du mouvement, et formèrent l'élite du parti girondin. Oui, il y a quelque chose de l'exaltation et de la sensibilité girondine dans l'âme de ces attachantes jeunes femmes qui, sans répudier aucune des grâces et des séductions de leur sexe, déploient à l'occasion une énergie, une volonté, une audace presque virile. Elles répugnent aux transactions et aux accommodements politiques. Sous ce rapport, elles montrent beaucoup plus d'intransigeance et de ténacité que les mâles de la famille. Et c'est chez elles qu'on retrouve, préservées, entretenues, vierges de tout alliage, les idées généreuses qui n'ont fait battre souvent qu'une minute les cœurs de leurs frères vers la vingtième année ! J'ai là, sous les yeux, la série des écrits de Maubel, et je me suis plu à les relire, non sans éprouver un certain sentiment de mélancolie à l'idée que les contingences implacablement positives, les soucis et le perpétuel affairement, la fièvre d'une direction de théâtre, allaient arracher ce délicat et subtil penseur, cet écrivain probe, ce caractère absolu, à ses chères études et essais. Car c'est avant tout

un « essayiste » l'auteur de *Miette* et de *Quelqu'un d'Aujourd'hui*. Il procède, avec plus de sympathie et d'objectivisme, du solitaire d'Acoz, d'Octave Pirmez, un gros propriétaire « pascalisant ». En Angleterre, on lui trouverait des ancêtres en Goldsmith, en Sterne; et en France, il a des cousins qui s'appellent Gérard de Nerval et Nodier, chez les romantiques, et, chez ceux d'aujourd'hui, Maurice Barrès, Camille Mauclair et Andre Gide. Il s'est appliqué justement à lui-même, en le mettant comme épigraphe à ses *Ames de Couleurs* ce passage d'Octave Pirmez : « Tout homme qui s'analyse sentira trembler en lui deux mondes qui se pressent et se pénètrent dans un embrassement d'extase et de douleur. Ce charme inquiet est plus poignant à mesure que les forces de l'esprit et les instincts naturels s'approchent de l'équilibre. On vit alors dans un mirage, balancé entre une terre que l'esprit rend diaphane et des régions sereines où s'engagent encore les formes de la matière. »

Il y aurait une bien intéressante étude à consacrer à Maubel, et dans cette étude, la moindre part ne serait pas celle accordée à l'extraordinaire abstracteur de quintessence musicale qu'il y a en cet artiste délié et perceptif entre tous. Nul n'a écrit, pas même en Allemagne, des transpositions littéraires, si exactes et si fouillées, de la musique de Schumann. Il est vrai que la prose de M. Maubel est presque de la musique. La sensation et la caresse psychique y dominent même l'idée. C'est de la prose de rêve et d'extase, de la prose d'une fluidité qui vous charme comme le parfum et la mélodie. Camille Mauclair écrivait très justement de *Quelqu'un d'Aujourd'hui*, le livre le plus important de Maubel : « Je ne pense pas avoir connu une douceur plus exquisément et tristement affinée en aucun livre qu'en celui-ci, et plus de rêve, plus de mysticité spontanée. » Et notre regretté Francis Nautet estimait à bon droit ce livre comme étant de la plus pure essence littéraire.

« L'auteur, disait Nautet, en procédant à une épuration aristocratique de ses idées, a du même coup aristocratisé son style fluide, fait de lumières, de clartés subtiles et chaudes, plus encore que de couleurs, car la couleur pour lui est trop matérielle. »

Pour le théâtre, M. Maubel a écrit *Une mesure pour Rien*, *Etude de jeune fille* et *l'Eau et le Vin*, trois choses parfaites et ténues, dont l'apparente inconsistance cache au contraire la vertu des parfums les meilleurs des évocateurs et les plus impérieux des conjurateurs d'âmes.

Comme directeur de théâtre, M. Maubel, tout en tenant compte, naturellement, des exigences du gros public et de la part d'industrialisme et d'« affaires » que comporte toute exploi-

tation de ce genre, se propose de réserver de nombreuses soirées et matinées aux pièces d'une réelle portée littéraire et artistique. Nul ne choisira mieux que lui parmi les productions des bons auteurs contemporains et ne nous rendra, aussi artistement, les chefs-d'œuvres ou les curiosités dramatiques des autres âges. En fait d'auteurs belges, M. Maubel commencera par nous représenter des pièces d'Emile Verhaeren et de Camille Lemonnier ; quant aux Français, il s'adressera sans doute, en vue de sa première saison (1898-99), à Maurice Beaubourg, Henri Bataille et Maurice Donnay. Il instaurera aussi au théâtre du Parc des matinées de lecture semblables aux « Samedis » de l'Odéon. Il va sans dire que tous les vœux des lettrés l'accompagnent dans son entreprise. C'est un des nôtres que nous voyons à la tête du premier théâtre de comédie du pays et cette circonstance, tout à fait inattendue, aura, pour l'art dramatique, une importance sur laquelle je crois inutile d'insister. Tous, nous nous réjouissons donc de cet événement, mais, je le répète, chez les moins égoïstes, à cette joie se mêle une vague tristesse, car tandis qu'il va servir la cause de l'art dramatique et qu'il encouragera les efforts de ses confrères de mérite, Maubel se verra forcé de négliger son œuvre personnelle, et il ne pourra ajouter nombre de livres à *Miette*, *Quelqu'un d'Aujourd'hui* et *Ames de Couleurs*.

Au moment où vous publierez ces lignes sera ouvert le salon annuel de la *Libre Esthétique* dont je compte vous parler dans ma prochaine chronique. En attendant nous avons eu quelques expositions intéressantes, entre autres celle, au Cercle Artistique, de M. Maréchal, dessinateur et aquafortiste, appartenant à cette école de Liège où la correction, l'élégance, voire la minutie, n'excluent point l'accent, la fermeté et l'émotion. En les œuvres de M. Maréchal on respire une vive et sincère sympathie pour les humbles et leurs travaux. Il est le poète de la région industrielle autour de Liège, poète toujours attendri et parfois dramatique, — dramatique, notamment lorsqu'il nous montre ce jeune ouvrier, ce petit gréviste, étendu, raide mort, fusillé, sur un quai de la Meuse, le soir, dans un paysage funèbre et usinier. Le tout est admirablement dessiné et composé. Ce ne sont pas de simples études, ce sont bel et bien des œuvres d'art achevées consciencieusement, mises au point avec cette probité et cette pudeur qui manquent à tant des artistes de ce moment, confondant trop souvent le débraillé, l'ignorance et la négligence avec l' « impressionnisme ». Pour beaucoup de ces barbouilleurs et bavocheurs, l'exposition Maréchal aura été une édifiante leçon.

En fait de théâtre il ne s'est rien passé d'intéressant. *Messidor,* cette erreur lyrique de Zola et Bruneau, a fait four à

la Monnaie, malgré des interprètes de choix, un beau décor et une mise en scène soignée. Et les applaudissements, à la fin de chaque acte, allaient plutôt au courageux et grand Français, soucieux de défendre la cause éternelle de la vérité et de la justice, la vraie cause française, — qu'à l'auteur du très puéril livret de *Messidor* ou au musicien d'une partition incohérente et trop souvent tapageuse.

Vous avez dû être frappé de l'unanimité avec laquelle tous les intellectuels d'ici ont apprécié et admiré l'attitude de Zola dans cette lamentable et sinistre « actualité ». Et lorsque je dis les intellectuels, je reste en dessous de la vérité, car, chose consolante et encourageante pour nous, le sentiment public presque tout entier, jusqu'à celui des petits bourgeois et des ouvriers, se prononce chaleureusement en faveur du célèbre romancier. Même nos officiers et nombre de prêtres tiennent pour lui.

L'initiative d'une adresse d'hommage à Zola émanait d'un groupe des meilleurs écrivains du pays, et on a remarqué, que pour la circonstance il a été fait trêve à toute désunion et à tout antagonisme. Les polémiques et les conflits ont été oubliés de part et d'autre, les parnassiens ont signé l'adresse à côté des vers-libristes, les zélateurs de l' « art pour l'art » se sont rencontrés avec les promoteurs de l'art soi-disant social, enfin mystiques, symbolistes, naturistes, etc. ont voisiné sans rechigner. A la suite des écrivains ont signé les peintres, les musiciens, les savants, les avocats, les professeurs d'université, les journalistes etc., etc., bref à peu près tout ce que notre pays compte de personnalités et d'intelligences.

En fait de concerts nous avons eu un superbe Concert-Ysaye, avec Félix Mottl, l'éminent chef d'orchestre, au pupitre. On y a entendu le Prologue et la Mort de Siegfried, du *Crépuscule des Dieux*, la Mort d'Iseult, la Chevauchée des Walkyries et le Prélude de *Parsifal*. Mme Mottl, un soprono puissant, et le ténor Burgthaller ont partagé le succès triomphal du *capellmeister* et de son orchestre. Un autre événement musical a été un concert Brahms au Conservatoire, où les compositions un peu sévères du maître de Hambourg ont bénéficié d'une interprétation fervente et quasi-impeccable.

Georges Eekhoud.

LETTRES ANGLAISES

George Birkbeck Hill : *Letters of Dante Gabriel Rossetti to William Allingham, 1854 1870*, grand in-8°, XXVIII-307 pages, avec 14 portraits et illustrations, 12 s., London, Fisher Unwin. — Edmund Gosse : *A Short History of Modern English Literature*, in-8°, VI-416 pages, 6 s., London, Wm. Heine nann. — Maurus Jokai : *The Lion of Janina*, R. Nisbet Bain trad. in-8, 324 pages, 6 s., London, Jarrold a id sons. — REVUES : *Cosmopolis*. — *The New Century Review*. — *The University Magazine*. — *To-Morrow*. — *The Review of Reviews*. — *The Bookman*. — *The Saturday Review*. — *Literature*. — *The Nineteenth Century*. — *Temple Bar*. — *The Fortnightly Review*. — *The Edinburgh Review*. — *The Quarterly Review*. — Memento.

William Allingham était un poète de second ordre, né en Irlande en 1824, longtemps employé des douanes à Dublin, et qui réussit à venir à Londres vivre de sa littérature. Il obtint une certaine réputation et connut toutes les célébrités de l'époque : Leigh Hunt, Coventry Patmore, Tennyson, Dickens, Carlyle, les *Preraphaelite Brothers*, Holman Hunt, Millais, Ruskin, Browning, etc. C'est à lui que Dante Gabriel Rossetti adressa, de 1854 à 1870, les soixante-cinq lettres que le Dr G. Birkbeck Hill a récemment éditées ; ce pour quoi le lecteur lui doit une grande reconnaissance. Car dans ces lettres écrites à un intime ami, Rossetti n'a fait que donner des détails très particuliers, citer des faits spéciaux, des anecdotes, des réflexions, des impressions, sans se soucier de style épistolaire, ni même de clarté, puisque son ami devait comprendre sans inutiles explications. Le plus souvent ses lettres sont fort courtes et hâtées et si au point de vue psychologique cela vaut pour leur sincérité, au point de vue littéraire il faudra se satisfaire de peu et se contenter de l'importance historique et biographique de cette correspondance. Ce qui ajoute surtout à la valeur de ce volume, ce sont les commentaires du Dr Birkbeck Hill. Tous les détails, tous les faits sont expliqués, datés, situés, complétés ; toutes les allusions sont éclairées ; si bien qu'il ne demeure la moindre obscurité, le moindre doute, et que, sans inutilités ni em arras, Rossetti, Allingham et tous ceux mentionnés dans ces lettres deviennent des personnages nets et précis. Peut-être faut-il regretter que Rossetti n'ait pas conservé les lettres que lui écrivit Allingham, car de temps en temps il détruisait complètement tout ce qui embarrassait ses tiroirs ; on aurait eu alors un dialogue, ce qui eût été, certes, plus intéressant, que les répliques d'un seul des interlocuteurs. Wm. Allingham avait beaucoup plus d'occasions de rencontrer leurs amis communs ; il était beaucoup plus répandu, était doué d'excellentes qualités critiques et nul doute que ses lettres n'eussent été d'un grand intérêt. Mais certainement, dans ces lettres spontanées, non destinées à la publication, et

naturellement sincères, Rossetti, surtout avant que sa santé ne soit définitivement compromise, apparaît sous un aspect singulièrement agréable et sympathique. De curieux petits faits illustrent son beau caractère, sa bonté très grande et son parfait désintéressement. Le livre est bellement édité par la maison Fisher Unwin. Des portraits de D. G. Rossetti, de Wm. Allingham, de Miss Siddall, de Christina Rossetti, avec un certain nombre d'autres illustrations rendent plus précieux encore le volume.

L'éditeur Wm. Heinemann publie une série de courtes *Histoires des Littératures du Monde* sous la direction générale de M. Edmund Gosse. Les volumes, compacts, bien imprimés, sur un papier très agréable, paraissent périodiquement ; et récemment ce fut une **Histoire de la Littérature Anglaise Moderne**, rédigée par M. Gosse. C'est-à-dire que l'historien, laissant pour un ouvrage subséquent l'histoire littéraire des premiers temps jusqu'à Chaucer, commence son exposé vers 1350; il néglige ce qui fut écrit en latin ou en français à cette époque même et se borne aux seules œuvres de langue anglaise. « Le but principal que j'ai eu devant moi en écrivant ce volume, dit-il, a été de montrer le mouvement de la littérature anglaise. J'ai désiré, par-dessus tout, donner au lecteur, qu'il soit familier ou non avec les œuvres mentionnées, le sentiment de l'évolution de la littérature anglaise, dans le sens primaire du terme, le démêlement de l'écheveau, le lent et régulier dévidage des fils de l'expression littéraire, au cours des générations successives. » Sans essayer de vagues et stériles dissertations sur le style en général, M. Gosse s'est efforcé de donner le caractère essentiel des périodes qu'il a examinées, en introduisant les noms les plus notoires, avec pour objet principal les qualités d'expression, de forme, de technique en sacrifiant quelque peu, si besoin en est, l'intérêt biographique, sociologique ou simplement critique. Il a aussi accordé, d'une façon frappante, une place prééminente à la poésie et aux poètes, avec juste raison, d'ailleurs, l'Angleterre, nation pratique et prosaïque, surpassant, questions d'équilibre sans doute, en quantité et en qualité poétiques les autres nations ; car, dit M. Gosse, « c'est en vers que le style peut plus définitivement et à son plus grand avantage être étudié, spécialement dans une littérature comme la nôtre, où la prose a surtout été écrite sans autre but qu'un naïf enregistrement d'idées ou exposé de faits, tandis que notre poésie nationale, qui est une de nos principales gloires a été une chaîne consécutive de chefs-d'œuvre consciemment élaborés ».

Donc, pendant cinq siècles, de Langland et Chaucer jusqu'à Huxley et Pater, de 1350 à 1892, M. Edmund Gosse a réussi,

selon qu'il se le proposait dans sa préface, à montrer clairement et nettement l'évolution de l'expression littéraire en Angleterre. Son livre est le parfait manuel qu'il faut indiquer à ceux qui, n'ayant pas besoin d'une spéciale érudition en la matière, ont néanmoins besoin d'être suffisamment renseignés, et d'avoir une idée précise et générale de la littérature anglaise. Il est à regretter cependant que M. Gosse se soit abstenu de parler des écrivains et poètes encore vivants, — Ruskin et Swinburne sont les deux seules exceptions — et que mentionnant William Morris il n'ait rien dit de George Meredith. Ces omissions fâcheuses ne s'expliquent guère que par un prudent désir d'être impartial et d'éviter des erreurs de jugement préjudiciables aux auteurs et aux critiques, et si telle est l'explication, M. Gosse a certainement manqué de confiance en soi, car il eût pu et dû être un excellent juge.

Indépendamment de l'énorme production littéraire anglaise, il se traduit sans cesse des œuvres de tous les pays et de toutes les valeurs. Certaines œuvres de Balzac furent fréquemment traduites, et il se prépare néanmoins actuellement une édition luxueuse de ses œuvres complètes traduites en anglais. Récemment Maeterlinck obtenait un bruyant succès et le *Trésor des Humbles* était le livre de la saison ; ce sont maintenant les œuvres du romancier hongrois Maurus Jokai que divers traducteurs ont rendues populaires. Le dernier roman qui parut : **The Lion of Janina**, ou *Le dernier jour des Janissaires*, est traduit par Nisbet Bain. Le héros de la série d'étranges et terribles drames qui se déroulent, se précipitent et se dénouent au cours du livre est Ali Pacha de Janina, un des plus extraordinaires brigands qui illustrent l'histoire de la Turquie. Ses crimes fameux et nombreux, sa parfaite inconscience, son courage font de sa vie sanglante et sauvage la plus étonnante des carrières. Et c'est ce personnage que Maurus Jokai dépeint et fait agir. Le sujet, le milieu, les mœurs, le pays, nouveaux pour le lecteur, donnent un intérêt spécial à cette œuvre écrite par un Alexandre Dumas père, de Buda-Pesth. La version anglaise a de réelles qualités sans avoir toutefois fait disparaître complètement les défauts de l'original.

Un auteur qui a voulu rester anonyme vient de publier sur H. R. H. le Prince de Galles, un volume avec pour sous-titres : Exposé de sa carrière, comprenant sa naissance, son éducation, ses voyages, son mariage et sa vie familiale et ses travaux philanthropiques, sociaux, et politiques. *The Saturday Review* en rend compte en intitulant sa notice : *Virginibus Puerisque*.

§

Revues : **Cosmopolis** (février). — M. W. H. Mallock réfute dans une étude sur les *Fondements théoriques du Socialisme* les opinions émises dans le précédent numéro par M. Hyndman. Le brillant écrivain qu'est M. I. Zangwill prend comme sujet d'une longue nouvelle, *The Maker of Lenses*, la figure historique de Spinoza. Des lettres de J. Stuart Mill à G. d'Eichtal; et enfin M. Edmund Gosse fait un portrait d'*Alphonse Daudet* où il déploie ses habituelles qualités en ce genre de critique générale, d'aperçu de la vie et des œuvres d'un écrivain.

The New Century Review (février). — De M. Percy Fitzgerald une étude sur *Ibsen* qui est une intéressante appréciation anglaise du dramatiste norvégien. M. Louis Egerton fait un rapide historique des *Hungry Hohenzollerns*.

The University Magazine (février). — M. F. H. Ferry-Coste publie de curieuses observations et résultats d'expériences sur le *Rhythm of the Pulse*, et M. H. O. Newland disserte savamment sur *Montaigne*, *Shakespeare et Bacon*.

To-Morrow (janvier). — Par M. John de Courcy Macdonnell, *The Discovery of Ireland*; *Ibsen's Detractors*, par Xavier Roux; et *Reflections on Novel Writing*, par E. H. Lacon Watson.

The Review of Reviews (15 janvier). — Un long et fort intéressant article sur *John Ruskin* : *Poet, Painter and Prophet*, outre les très complètes revues du mois.

The Bookman (février). — Une interview et un portrait de I. Zangwill; un article sur Alphonse Daudet par Sir Georges Douglas Bart, et la liste des cent meilleurs romans, dressée par M. Clement R. Shorter, dans laquelle se trouvent comme œuvres françaises : *Gil Blas*, *Candide*, *Corinne*, le *Père Goriot*, le *Consuelo*, les *Trois Mousquetaires*, le *Juif Errant*, les *Misérables*, *Salammbô*, *Fromont Jeune et Risler aîné*.

The Saturday Review. — (15 janvier) Une étude sur *Millais*; l'opinion de M. Edmund Gosse sur Pierre Loti, à propos de son dernier livre — (22 janvier). Un article sur Lewis Carroll et une dissertation de Robert Sherard sur le *Dreyfus Case*. — (22 janvier) Une très curieuse notice de M. Geoffroy Martin sur un certain Joseph Swetnam, *A seventeenth Century Woman Hater*. De M. Arthur Symons, d'excellentes choses sur d'Annunzio à propos d'une traduction anglaise du *Trionfo della Morte*. — (5 février) *Sir John Gilbert and Others*, par D.S. M., et *M. Pinero's Past*, par G. B. Shaw — (12 février) Un poème de John Davidson : *The Pioneer*; des souvenirs sur le *German Emperor*, par Lord Osborne; une critique judicieuse et serrée de la *Cathédrale*, de Huysman, par Arthur Sy-

mous; une sérieuse critique de H. G. Wells : *On comparative Theology*.

Literature (15 janvier). — *Among my Books*, par Vernon Lee, et un dialogue dans les Champs Elysées entre *Arthur Hallam and Edward King*. — (22 janvier) Un leading article sur *The Literary Drama*, et un poème de Stephen Philipps : *Earth Bound*. — (29 janvier) *Burn anniversairies and others*, à propos de nombreux anniversaires littéraires récents. *Among my-Boo k*, par Arthur Machen. — (5 février). Des articles sur *Cyrano de Bergerac*, sur la *Celtic Fiction*, sur la *Modern Rhetoric*. — (12 février) *Among my Books*, par Augustine Birrell, et un poème : *The Bacchante*, par Walter Hogg.

The Nineteenth Century (février). — *Barking Hall, a year after*, par Algernon Charles Swinburne. *The expansion of Germany*, par Henry Birchenough, et *German versus British Trade in the East*, par Clavell Tripp.

Temple Bar Magazine (février). — *Jean Cavalier, Camisard Chief and English General*, par Ralph Revill; quelques pages d'intéressants souvenirs sur *Walt Whitman*, par Grace Gilchrist.

The Fortnightly Review (février). — Contient une étude sur M. Hanotaux, et un article sur les *Authors, Publishers and Booksellers* plein d'intéressants renseignements.

The Edinburgh Review (janvier). — Une étude sur les œuvres de M. *Rudyard Kipling*.

The Quarterly Review (janvier). — *Wagner and the Bayreuth Idea*; *l'Irlande en 1898*; *English Art in the Victorian age*.

MEMENTO : William Ernest Henley : *Poems*, in-8°, XIII-256 pages, frontispice, portrait de l'auteur d'après le buste de Rodin, 6 s., London, David Nutt.

LETTRES ESPAGNOLES

LANGUE CASTILLANE (1). — Emilio Cotarelo y Mori : *Estudios sobre la historia del arte escenico en España*, 2 plaquettes, Madrid, Rivadeneyra, 1897. — Du même : *Iriarte y su época*, Rivadeneyra, 1897. — Pompeyo Gener : *Amigos y Maestros*, Madrid, Fernando Fé, 1897. — Juan Valera : *De varios Colores*, nouvelles, Madrid, Fernando Fé, 1898. — Benito Perez Galdos : *El Abuelo*, roman en cinq journées, Madrid, maison éditrice des œuvres de Galdos, 1897.

La création de cette nouvelle rubrique, consacrée aux *Lettres Espagnoles*, pour laquelle la direction du *Mercure de France* veut bien faire appel à notre bonne volonté, nous permettra tout d'abord de protester contre l'injuste dédain

(1) Nous nous proposons de consacrer un article sur trois à la langue catalane et de faire chaque année une notice sur la littérature Gallega. L'article que nous publions aujourd'hui est consacré uniquement aux œuvres écrites en castillan.

qui accueille en France tout effort tenté en faveur de la littérature espagnole ancienne ou contemporaine.

Durant des siècles les deux pays ont marché dans un même idéal politique, littéraire et social. Nos révolutions même avaient leur lendemain chez nos voisins, et, s'ils ont subi la centralisation et l'absolutisme, leurs mœurs sont peut-être devenues plus facilement démocratiques que les nôtres : nous nourrissons les mêmes rêves, les mêmes utopies ; depuis un siècle, nous recevons leurs proscrits et ils accueillent les nôtres ; car derrière le voile qui abrite l'avenir, s'agitent pour les deux pays des destinées similaires.

Nos lecteurs en suivant le mouvement littéraire de l'Espagne contemporaine verront que ce parallélisme établi en quelques lignes n'est pas un simple postulat destiné à rehausser l'importance de notre département.

Géographiquement, historiquement, socialement, l'Espagne est notre alliée : la seule influence littéraire qu'elle accepte en dehors des grands exemples qui lui viennent de son passé, c'est la nôtre. Elle garde cette tradition à côté d'autres traditions séculaires et en dépit des envahissements de la pédagogie allemande, elle admet encore comme incontestable la suprématie de l'influence française.

Est-ce à dire que pour ce motif les lettres espagnoles soient suffragantes des lettres françaises ? Nos voisins ont-ils perdu en nous fréquentant les qualités qui caractérisèrent leur ancienne littérature ? devons-nous regretter pour eux qu'ils n'aient pas échappé davantage à notre influence ?

Nous avons agité souvent ces questions, il y a quelques années, quand passa le grand courant septentrional qui nous amena les romanciers russes et les dramaturges scandinaves.

Depuis cette époque, notre expérience s'est fortifiée peu à peu : nous avons pu peser la valeur des envois qui nous sont venus du Nord : quelques-uns n'étaient que de simples retours et cela était bien naturel : les idées françaises ont fait le tour de l'Europe au XVIII^e^ siècle, et depuis cette époque le patrimoine intellectuel des nations est devenu une communauté. Quel peuple a pu vivre suffisamment à l'écart pour échapper à l'influence du cosmopolitisme ? L'Espagne reste à ce point de vue dans une situation privilégiée : en plein dix-huitième siècle, échappant au mot d'ordre qui venait de Versailles, elle donnait au milieu de son abaissement politique des preuves de la survie de son esprit national. Durant l'influence romantique, elle témoigna d'une nouvelle originalité ; et de nos jours encore, le symbolisme, le mysticisme, le naturalisme surtout, auraient pu trouver pour étayer leurs théories plus d'un chef-d'œuvre ignoré dans

cette prodigieuse littérature dont le seul défaut est peut-être de n'être pas cataloguée.

Phénomène curieux! au milieu des influences étrangères, l'Espagne, qui s'est piquée depuis quelques années d'érudition littéraire, reconquiert tous les jours un peu de son patrimoine et de son originalité! Mais il faut l'avouer, le fil conducteur manque dans ce dédale : le menu de l'histoire littéraire n'est souvent établi que par des notes d'éditeurs qui n'offrent pas un parfait caractère d'authenticité, et les ouvrages sérieux permettant un coup d'œil d'ensemble sur une époque sont rares.

Aussi tenons-nous pour une bonne fortune la publication des travaux de M. Emilio Cotarelo y Mori, et félicitons-nous l'Académie Espagnole d'avoir attribué un prix à l'ouvrage intitulé **Iriarte y su epoca**. Il était impossible d'éclairer plus joliment une période nationale restée obscure, et de mettre une méthode scientifique au service d'un sujet plus captivant.

M. Emilio Cotarelo est un jeune magistrat qui s'est consacré à la critique littéraire : il avait déjà fait connaître, sous le nom d'**Etudes sur l'art dramatique en Espagne**, quelques extraits de ce vaste travail. Dans une première plaquette consacrée à *Maria Ladvenant*, il avait étudié l'état du théâtre à Madrid sous le règne de Charles III. La description du cadre et des conditions matérielles offre une originalité infinie : jamais disputes byzantines ne valurent ces luttes homériques entre les Polaccos et les Chorizos; nous connaissions déjà la gracieuse et insouciante silhouette de cette comédienne qui distribuait des aunes de ruban bleu à ses partisans et ne prenait pas le temps de nommer le père de ses enfants : la légende qui l'entoure ne perd rien à s'appuyer sur des documents tirés des archives municipales. La deuxième plaquette est consacrée à cette *Maria Fernandez* dont le portrait signé Goya orne les murs de l'Académie San Fernando.

Les débuts du règne de Charles IV forment depuis quelques années un cycle où se défraye volontiers l'imagination des saynétistes et des romanciers. M. Cotarelo y Mori nous donne, en appuyant son dire sur de précieuses annotations, une idée parfaite des mœurs du théâtre à cette époque.

Il y avait alors, à côté de l'engouement de la cour pour les tragédies françaises, un goût populaire très vif pour une formule théâtrale qui n'est jamais sortie d'Espagne : j'ai nommé le Saynète. Un auteur de l'époque qui eut presque du génie, Ramon de la Cruz, était le fournisseur ordinaire des théâtres madrilènes : nous attendons de M. Cotarelo une nouvelle plaquette qui condensera les renseignements très inédits qu'il possède sur le célèbre saynétiste et qu'il donne en substance dans son volume *Iriarte y su época*.

Les Iriarte étaient ce que l'on appela à cette époque des *afrancesados*, car des Espagnols élevés en France, imbus d'idées françaises, correspondaient avec Voltaire et Florian. Leur œuvre n'offre certes pas l'originalité qu'eût souhaitée le brillant critique. Deux comédies goldoniennes, des fables et des poèmes didactiques, voilà le bagage, que le plus illustre individu de cette famille, Don Tomas, a laissé à l'admiration de la postérité. M. Cotalero a saisi adroitement cette occasion pour étudier l'influence française à cette époque et pour noter les symptômes de vitalité du génie national. C'est l'histoire de toute une société qui nous est présentée, et quelle société! grandes dames, hommes politiques, poètes et critiques y coudoient les toreros, les comédiennes et les majos! Jamais cette période animée qui précède de quelques années la souveraine autorité du courtisan Godoy n'a été reconstituée avec plus de souci de l'exactitude historique et des mœurs.

Naguère, deux ouvrages se rapportant à la même époque ont paru aux frais de la famille Villahermosa, extraits l'un et l'autre des archives de cette somptueuse maison. Le Père Coloma, dont nous nous réservons de caractériser le talent dans une prochaine chronique, était l'auteur des *Retratos de antano*. Le second était dû à la plume de Don Vicente Orti y Brull : l'un et l'autre sont des panégyriques d'une aïeule des ducs de Villahermosa. Incidemment, ils nous conduisent dans ce milieu bigarré qu'étudie M. Cotarelo.

Signalons au passage, comme exemple de critique contemporaine : **Amigos y Maestros**, de M. Pompeyo Gener. C'est un recueil de portraits littéraires où l'auteur met au service d'une excellente critique des connaissances scientifiques. Ce premier volume a trait à des littérateurs français : M. Pompeyo Gener connaît fort bien la France ; certaines pages consacrées à Richepin et à Grosclaude pourraient être publiées avec intérêt chez nous. Nous étudierons les procédés de la critique de M. Pompeyo Gener à l'apparition de son deuxième volume, consacré aux littérateurs espagnols. Constatons en passant qu'au milieu de la littérature espagnole ayant trait à la France, le livre de M. Pompeyo Gener vient à son heure, moins superficiel que les devanciers.

Nous arrivons aux derniers ouvrages de deux maîtres du roman espagnol contemporain. D. Juan Valera, — l'auteur de *Pepita-Ximenès*, le polémiste des *Cartas americanas*, qui tenta avec la plume de raffermir sur la Perle des Antilles la suzeraineté chancelante de l'Espagne, — publie chez Fernando Fé un collier de nouvelles intitulé **De varios Colores**. Il serait difficile d'établir le renom de fin psychologue dont jouit universellement D. Juan Valera sur cette dernière publication. Certes, le souci de la langue, la parfaite aisance du conteur,

l'érudition de l'artiste trouvent place dans cette série de petites aquarelles d'un coloris exquis et d'une correction parfaite, mais n'avions nous pas le droit d'attendre autre chose après *Juanita la Larga*? Est-ce une illusion? il nous a semblé que D. Juan Valera subissait de nouveau l'impression de Heine; le décor moyenageux qu'il décrit dans le *Chevalier de l'Autour* semble emprunté à quelque lied rhénan. Nous ne parlerons pas du *Double Sacrifice*, ni du *Téléphone de Manolita :* ce sont des nouvelles courtes qui feraient honneur à un vaudevilliste. Pas davantage du *Dernier Péché*, une mise en œuvre un peu fruste des précieux documents du XVIIIe siècle dont je parlais précédemment. Arrêtons-nous devant *Garuda ou la Cigogne blanche*; le conteur nous mène à travers un décor changeant à une intrigue qui rappelle *Gloria* de Galdos; la nouvelle est curieuse : l'ornementation surchargée qui couvre le frêle récit est un des traits distinctifs de la manière de Valera, et jamais sa fantaisie d'érudit n'a fait miroiter des paillettes de plus exquise façon. *Le Prisonnier de Dona Mencia* lui permet d'évoquer un coin de sa province, mais cela n'a guère que la valeur d'une anecdote gracieusement affabulée. — En résumé, un volume d'attente, servant à prouver que le diplomate artiste n'a rien perdu de son style plastique et coloré, des nouvelles courtes que nous souhaiterions longues; une facture souvent supérieure au concept; un simple passe temps d'érudit, au lieu d'une œuvre.

Contrairement à Valera, qui semble de plus en plus décidé à s'enfermer dans sa tour d'ivoire, Benito Perez Galdos, par tempérament aussi bien que par nécessité sociale, reste en Espagne le romancier militant de notre époque. Les quarante volumes écrits par ce parfait maître ès-sciences sociales et psychologiques n'ont pas lassé son admirable fécondité. Ses merveilleux dons de psychologue et sa conscience supérieure d'artiste auraient dû depuis longtemps l'amener au rang des réputations européennes, à côté des Tolstoï et des Ibsen. Personne n'est plus attentif que lui au mouvement des idées, personne n'en subit davantage la répercussion; sa modestie et le dédain où sont laissées les lettres espagnoles sont les seules raisons qui retardent la consécration d'un talent que je n'hésite pas à considérer comme approchant de celui de notre grand Balzac.

Son dernier volume, qui date de décembre dernier, porte le titre de l'**Abuelo** (le grand'père, l'aïeul); c'est un roman en cinq journées, il est dialogué et présenté sous une forme théâtrale.

L'auteur le fait précéder de quelques lignes où il cherche à rapprocher le roman dialogué de la pièce de théâtre :

« Dans tout roman où les personnages dialoguent vit une

» œuvre dramatique. Le théâtre n'est que la condensation » et la mise en œuvre de tout ce qui dans le roman moderne » constitue l'action et les caractères.

» L'art dramatique proprement dit s'est restreint à notre » époque jusqu'à une forme si étroite et si pauvre que les » œuvres capitales des grands dramaturges nous semblent » des romans dialogués. Prenons *Richard III* de Shakespeare, » tableau immense de vie et de passions humaines. Peut-on » le considérer aujourd'hui comme une œuvre dramatique » jouable ? Il y a un siècle, Garrick le représentait en entier » et il y avait un public pour l'entendre, pour le comprendre, » pour en saisir la profonde saveur poétique.

» A présent, cette œuvre et d'autres aussi immortelles » appartiennent au théâtre en liberté, à celui qu'on lit et » qu'on ne joue plus ».

Le comte d'Albrit, le protagoniste de ce roman dialogué, est un vieux seigneur prodigue et absolument ruiné qu'une affaire de famille ramène au milieu d'un pays qui jadis lui appartint, parmi des paysans qui furent ses gens.

La veuve de son fils, une Anglaise de vie peu exemplaire, est venue de son côté visiter ses deux charmantes fillettes qui sont en pension dans le pays. L'aïeul est pris d'un doute, une seule de ses petites filles est de son sang, l'autre est le fruit d'un adultère, il sait cela pertinemment, mais laquelle doit-il emmener ? voilà ce qu'il cherche à deviner : il s'en remet aux sentiments des enfants; l'une d'elles le couvre de caresses. Pendant qu'il agite le redoutable problème, il devient une charge pour les paysans, qui complotent de le séquestrer dans un couvent. Il n'échappe à leurs desseins que pour apprendre que la fillette qui le caresse n'est certainement pas de son sang. Il fuit, nouveau roi Lear, accompagné du maître d'école, qui n'est pas heureux non plus dans sa famille ; ils vont vers la mer libératrice : quand tout à coup il voit venir la fillette câline, celle qu'il repoussa à cause de sa bâtardise. La coupe d'amertume est vidée : l'arrogant patricien s'incline devant la réalité et accepte la pieuse antigone qui guidera ses pas chancelants. Autour de cette action, qui permet à Galdos de mettre en jeu tous les sentiments du cœur humain, évolue tout un quadrille de grotesques tracés de main de maître : l'alcade, le curé, le médecin, le secrétaire importun, tous les parasites qui grandissent dans ce cadre imprégné de puissance féodale. Une sèche analyse ne saurait rendre la poésie de cette œuvre, la grandeur tragique et chimérique d'Albrit, s'opposant à l'arrogance de l'étrangère et à la grâce enfantine de ce couple de fillettes inséparables. L'acteur italien Novelli a demandé à Galdos l'autorisation de représenter l'*Aïeul* : sommes-nous en face d'une pièce

jouable ? Le public répondra. La nouvelle dialoguée est, je puis l'affirmer, l'œuvre d'un poète et d'un psychologue.

La saison théâtrale de Madrid vient de se signaler par un nouveau succès de l'illustre dramaturge José Echegaray : la pièce est intitulée *La Duda*.

Une étude générale du théâtre contemporain en Espagne fera l'objet de notre prochaine chronique.

EPHREM VINCENT.

LETTRES LATINO-AMÉRICAINES

Ruben Dario : *Los Raros*. — Le même : *Prosas profanas*. — Leopoldo Diaz : *Poemas*. — Luis Berisso : *Belkiss* (traduction). — Leopoldo Lugones : *Las Montanas del Oro*, Buenos-Ayres. — José Enrique Rodo : *La Vida nueva*, Montevideo. — Enrique Gomez Carrillo : *Almas y Cerebros*, Paris. — Miguel Marmol (Jabino) : *Verrugas y Lunares* — José Antonio Espinoza : *Regionales*. — Manuel Diaz Rodriguez : *De Mis Romerias*, Caracas. — Le concours de *El Cojo ilustrado* de Caracas.

Dans nos républiques latino-américaines, où les militaires et les meneurs politiques avaient seuls réussi à réunir autour d'eux un certain nombre d'hommes plus ou moins intéressés, le cas de Ruben Dario est un augure de temps meilleurs. Dario poète a groupé autour de son œuvre bien des esprits et a provoqué dans ces régions un des plus vastes mouvements littéraires qui se soient produits en Amérique. Les uns le suivent pas à pas, portant son royal manteau d'orient ; les autres l'accompagnent jusqu'au gracieux jardin de son *Azul* et l'abandonnent à l'entrée du bois taillis de ses dernières œuvres : il y en a qui le repoussent rudement et prennent un chemin définitif, l'antipode du sien, mais chez tous il éveille le désir de la perfection artistique, le culte de la modernité.

Ruben Dario, qui est du Nicaragua, demeure depuis quelques années à Buenos-Ayres, après avoir parcouru une bonne partie du monde. Il y a publié en un court espace de temps deux livres : **Los Raros** et **Prosas Profanas**. Avant cela, il avait déjà publié *Epistolas* et *Poemas*, *Abrojos*, *Rimas* ; c'étaient pour la plupart des lieds d'une grâce inquiète et mélancolique, des strophes qui avaient un pétillement de vin du Rhin, une acidité de raisin allemand. Avec *Azul* (1888) Dario fit œuvre de maître. C'est devant l'horizon bleu et radieux de Valparaiso, devant les flots qui baignent la côte chilienne, qu'il entendit pour la première fois, nous dit-il, le vers de Hugo qui devait lui inspirer ce livre.

Gomez Carrillo, le jeune écrivain guatémalien, dont je parlerai tout à l'heure, fait observer avec grâce et finesse que tout l'*Azul* n'est pas bleu (azul), que tous *Los Raros* ne sont

pas vraiment rares (raros), et que dans *Prosas Profanas* il n'y a de prose que celle du prologue. C'est une caravane hétérogène celle que voit Ruben Dario, où se rencontrent sur la même route Leconte de Lisle, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Léon Bloy, Richepin, Moréas, Rachilde, Théodore Hannon, Lautréamont, d'Esparbès, Augusto de Armas, Tailhade, Fra Domenico Cavalca, Edouard Dubus, Max Nordau (?), Poe, Ibsen, Jose Marti et Eugenio de Castro. Voilà *Los Raros* (les rares) que Dario propose à l'admiration de la jeunesse américaine dans sa prose triomphale et riche, dans son style cosmopolite et quelque peu « snobbish » par moments.

Dans *Prosas Profanas* Dario a réuni quelques-unes de ses dernières poésies : l'admirable *Sinfonia en Gris mayor*, digne pendant de la *Symphonie en Blanc majeur* de Gautier, le *Blason*, d'une ineffable musique verlainienne, et le *Portico*, d'un coloris à la Goya ; il y a dans le volume des essais heureux de vers libres, de rimes nouvelles, mais aussi nombre de choses que le poète a dû élaguer.

Dans *Prosas Profanas*, quelques lignes qui servent d'introduction sont très intéressantes pour celui qui désire connaître la personnalité artistique de l'auteur. Il y répond aux nombreux disciples qui lui demandent un Manifeste en disant qu'il ne croit pas la chose opportune pour les raisons suivantes :

« a) A cause du manque absolu d'élévation mentale chez la majorité pensante de notre continent, où domine le personnage classifié par Remy de Gourmont sous le nom de « Celui qui ne comprend pas ». Celui qui ne comprend pas est entre nous professeur, académicien correspondant de la royale Académie espagnole, avocat, poète, rastaquouère ;

» b) Parce que l'œuvre collective des nouveaux d'Amérique est encore vaine, un grand nombre des meilleurs talents se trouvant dans les limbes d'une ignorance complète de l'art même auquel ils se consacrent ;

» c) Parce que, proclamant comme je le fais une esthétique acratique, l'imposition d'un modèle ou d'un code impliquerait contradiction. »

Et il termine en leur répétant le conseil que donna Wagner à une de ses élèves : « Premièrement, n'imitez personne, moi surtout ».

Si le décalogue esthétique qu'on demandait au poète était inopportun, cette déclaration si sincère et si hautaine ne l'est pas, car en vérité l'influence de Ruben Dario commence à être défavorable au libre développement des lettres latino-américaines et de plus à Dario lui-même. Pour se soustraire en effet à la foule insupportable des imitateurs, il s'est mis à exagérer sa propre originalité, afin de ne pas rester au

niveau de ceux qui ont découvert le secret de sa rhétorique et de sa méthode idéologique.

Après *Bajo-relieves*, collection de sonnets ciselés et froids, Leopoldo Diaz a abandonné son attitude de parnassien imperturbable et nous révèle une sensibilité très moderne cachée derrière le symbole de ses trois **Poemas** ; trois perles suspendues au même filet de sang. C'est d'abord *Isla de Oro*, histoire des navigateurs qui partent en soupirant à la recherche des îles paradisiaques de la Félicité éternelle ; ils passent près de l'Ile de la Fortune où « sont endormies les trois princesses aux yeux bleus comme des turquoises, à l'âme sanglante comme le rubis », et dans un mirage de lauriers d'or ils aperçoivent l'Ile de la Gloire, mais les marins toujours en quête d'une félicité plus parfaite ne trouvent que la Mort, et pendant qu'ils s'enfoncent dans la mer, des flots surgissent les Iles d'or, joyeuses, dans une splendeur de nacre et de feu.

A ce voyage symbolique on pourrait mettre le même envoi que M. Gide à son *Voyage d'Urien* :

Ellis! pardonnez! j'ai menti
Ce voyage n'est que mon rêve,
Nous ne sommes jamais sortis
De la chambre de nos pensées.

La *Leyenda Blanca* est la légende du cavalier qui s'enfuit dans son traîneau scintillant, traîné par dix rennes de Sibérie, à la recherche de la princesse qui l'attendait dans sa tour de glace, et l'histoire de la vengeance de l'ours, le gardien jaloux des régions polaires. Dans le troisième poème, *Belphegor*, suspendu au bec d'un aigle s'en va explorer l'Infini, et se trouvant en face « des vagues abîmes sans fin », il tombe dans l'abîme du néant, laissant au bec de l'aigle « un cheveu d'or aux fibres dorées ».

Ces aventures psychologiques sont racontées en strophes où l'on trouve « de la musique avant toute chose ». Les *Poemas* de Leopoldo Diaz sont évidemment la symbolisation d'états d'âme imprégnés de fatalisme oriental. C'est ce fatalisme dont M. Jules de Gaultier, dans cette revue même, a étudié avec subtilité la filtration en Occident, ce fatalisme qui est le sédiment de la race indigène de l'Amérique et auquel on doit peut-être en partie la floraison littéraire du Nouveau-Monde.

On lit sur le frontispice du livre de Léopoldo Lugones : **Las Montanas del Oro,** *Poema, Tiene Tres Ciclos. Dos Reposorios. Lo Hizo Leopoldo Lugones. En* MDCCCXCVIII. Et par ce frontispice archaïque déborde un troupeau de phrases enflammées, de phrases qui comme des braises ardentes ont leur petit panache d'encens. Dans la première page l'auteur

nous donne la liste des œuvres refusées par les éditeurs, depuis des vers jusqu'à un abrégé de psychologie. C'est un caractère indompté que ce poète de vingt-trois ans. Dans la préface à la traduction de *Belkiss* il a écrit : « Nous autres intellectuels d'aujourd'hui, nous sommes individualistes parce que nous sommes idéalistes. La réaction contre l'égalitarisme démocratique nous conduit à la plus intransigeante aristocratie dans une acratie absolue. Il faut avouer avec une violente hauteur que la logique partant de cette base va directement, dans l'état social actuel, à la négation du devoir et à la bombe de dynamite. » Mais cet artiste, que l'amour extrême de la beauté a conduit à l'anarchisme, chante, dans ses *Montanas del Oro*, « l'hymne des Tours », le triomphe définitif de « las virtudes serafizas » de l'Amour, de l'Espérance et « de la plus, la plus haute, la rose resplendissante, la foi, dans un formidable éboulement d'astres ».

On dirait que l'introduction est celle d'un lecteur assidu du Hugo de la *Légende des Siecles*, mais bientôt sa muse se dégage de toute sujétion, maltraitant la rime, culbutant la prose, faisant des nœuds de périodes et des labyrinthes de phrases, sortant, pour ainsi dire, des bornes de la raison humaine. La mer, les nuages, les arbres et le vent ont une vie féroce dans cet étrange poème panthéiste; le panthéisme de l'auteur n'est ni serein ni harmonieux, c'est le panthéisme d'un poète qui a entendu les bruits inouis de nos fleuves et de nos forêts vierges.

La légende de **Belkiss**, écrite en portugais par Eugenio de Castro, a été traduite en espagnol par Luis Berisso. Il y a dans la traduction certains diminutifs, certaines formes familières qui ne sont pas en harmonie avec le style solennel et archaïque de la légende. Cependant on doit savoir bon gré à Berisso de cette traduction, et le remercier d'avance des autres qu'il nous offre du même de Castro. Grâce à lui, la littérature portugaise et brésilienne va être connue, sur tout le continent, par ceux qui méritent cette initiation; son œuvre apportera des éléments nouveaux à l'esthétique naissante de nos pays et encouragera à faire des études plus minutieuses dans le trésor de la tradition américaine. Quel poète nous contera l'histoire de « l'Inca sensuel et fin », du « grand Montezuma à la chaise d'or », et celle de « Guaicaipuro au noble cœur, au plumage royal, et celle de la ville qui était tout en or !

Dans **La Vida Nueva** Jose Enrique Rodo nous dira les impressions de son esprit distingué à travers les livres et le spectacle du monde. Le premier opuscule comprend deux études. Dans *El que Vendra*, Rodo va jusqu'à l'aurore du siècle et revient désenchanté de son voyage, cherchant toujours

le Révélateur, le Prophète qui mettra la paix dans les âmes. Il interroge dans un style quelque peu oratoire la bouche noire de l'avenir et crie au Dieu inconnu, à celui auquel, sans le connaître, il a élevé un autel dans son cœur : « Au milieu de la solitude nos âmes se sentent dociles, disposées à suivre un guide. »

Dans son étude sur *La Novela Nueva*, Rodo estime préjudiciable au développement des facultés la sujétion à une école déterminée, et croit bienfaisante l'anarchie esthétique actuelle. Que chacun professe une littérature à son image et à sa ressemblance, telle est la synthèse de cet essai grave et érudit.

Enrique Gomez Carrillo, jeune écrivain guatémalien, vient de publier **Almas y Cerebros**, « histoires sentimentales » visites et entrevues avec quelques écrivains et artistes de Paris. Dans ce livre on découvre les mêmes défauts et les mêmes qualités que dans les précédents du même auteur : un dilettantisme sympathique mais superficiel, un louable désir, quelquefois trop marqué, de nous mettre au courant de ses lectures toujours variées et intéressantes. Les livres de Gomez Carrillo sont d'excellents guides pour le profane qui veut s'orienter dans certains chemins peu fréquentés de la littérature contemporaine, des excitants pour aller directement aux sources où il n'a, lui, cueilli que des gouttes que parfume et colore son imagination légère d'artiste.

Almas y Cerebros est présenté au lecteur par Clarin dans un prologue dédaigneux et frivole. Entre autres choses, le critique espagnol nous informe qu'il est dégoûté de la littérature, qu'il se livre à des études « plus profondes » et que l'Amérique retombera au pouvoir de l'Espagne. Blagueur ! Il nous donne le conseil de ne pas « nous dissoudre » en ce qui est étranger à notre race. Très bien, mais que le critique d'Oviedo n'oublie pas, premièrement, que la race espagnole n'est pas notre race ; nous n'en avons en nous qu'une parcelle, et dissoute en sang indien et en sang nègre, et en dernier lieu, à la suite des immigrations, dissoute encore dans le sang d'autres races européennes, chaque nation représentée introduisant son facteur psychologique ; qu'il n'oublie pas, en second lieu, que les individus comme les races obéissent à des lois d'évolution et de développement, que nous traversons une période où, par instinct de conservation, nous avons besoin de *manger des idées*, et que ne les ayant pas toujours trouvées en Espagne, nous sommes allés les chercher ailleurs. Aujourd'hui, l'assimilation d'éléments étrangers est pour nous une nécessité non seulement esthétique mais sociale. Quand notre organisme aura acquis des forces, nous saurons nous créer une physionomie et une vie propres ; elles sont d'ail-

leurs déjà en voie de formation et commencent à se manifester en dépit de bien des critiques et des gouvernements.

Verrugas y Lunares de Miguel Marmol (Jabino), **Regionales** de Jose Antonio Espinoza, sont deux livres de bonne humeur et d'observation très fine des mœurs vénézuéliennes. Espinoza est plus caricaturiste; il exagère les traits et les défauts, ainsi que le peintre Alvarez dans les illustrations qui ornent le volume. Le livre de Jabino a une grâce plus froide, plus piquante. Espinoza rit avec le lecteur; Jabino distille en chemin son humeur corrosive et prépare un renouvellement des mœurs. On aime à entendre ces éclats de rire dans la littérature triste de notre époque; c'est un acte de haute charité que de mettre un grain de gaieté dans l'olla-podrida de cette fin de siècle.

De mis Romerias est un autre livre de Diaz Rodriguez, rayonnant et parfumé comme l'éternel printemps de Caracas. Si, dans *Sensaciones de Viaje*, le paysage était le principal et l'être humain l'accessoire, dans ces nouveaux souvenirs de voyage, le paysage est l'efflux idéal de chaque être, l'irradiation du type placé comme point central. Hormis le vieux gardien des ruines d'Herculanum, toutes les figures qui traversent le livre sont des figures de femmes; elles s'en vont répandant un parfum différent suivant la terre où elles sont nées, un parfum de myrrhe, d'opoponax, d'œillets et de roses, traînant après elles soit l'onde azurée du Bosphore, soit un Paris de gaze prêt à s'envoler, soit le bois des peupliers noirs de la colline de l'Alhambra.

C'est un livre de cosmopolite; l'analyse que l'auteur y fait de son âme d'artiste errant, de ses mélancolies de voyageur, enracine celui qui n'a pas quitté son coin de terre sous son ciel, en face d'un horizon toujours le même, sans surprises et sans déceptions.

Pour saluer l'année qui entrait, la magnifique revue de Caracas **El Cojo Ilustrado** avait ouvert un concours de poèmes et de contes. Les prix ont été décernés à Andres Mata, Blanco Fombona, Urbaneja Achepohl et Mendez Mendoza. Je vous parlerai dans ma prochaine chronique de chacun de ces lauréats, d'autres auteurs aussi et d'autres livres.

PEDRO-EMILIO COLL.

LETTRES TCHÈQUES

G. Karasek : *Sexus necans*, Prague, Moderni Revue. — Stanislas Ch. Neumann : *Satanova Slava mezi nami*, Prague, Grosman et Svoboda. — Otto Gulon : *Haje kde se lanci*, même éd. — Charles Masek : *Pohadky smutne Koncici*, même éd. — Charles Masek : *Studenti*, même éd. — Jar. Vrchlicky : *Bar-Kochba*. — Traductions. — REVUES. — *Moderni Revue*. — *Rozhledy*. — *Nase Doba*. — *Ceska Revue*.

La saison d'hiver a apporté plusieurs nouveautés intéres-

santes. Ce sont surtout les jeunes et les « demi-jeunes » qui se manifestent, avec *Sexus necan*, les livres de M. Neumann et M. Gulon, auteur inconnu jusqu'ici.

C'est au premier rang le **Sexus necans**, de M. Karasek, qui mérite d'être lu, « livre païen », tel que le poète lui-même le qualifie. Il se divise en trois parties et prélude par le poème *Io triomphe!* où l'auteur arbore le nom de « poète païen ». La première partie, *Bacchanale*, n'a rien, à vrai dire, de proprement païen; elle traite, d'une manière assez passionnée, de la volupté sexuelle. La deuxième, le *Dégoût de la Connaissance*, est supérieure; elle contient, sur le dégoût qui suit la volupté, nombre de poèmes, d'esprit cette fois tout païen, tantôt mélancoliques, tantôt émouvants; la belle pièce philosophique, *Symposion*, qui culmine ici, est vraiment un chef-d'œuvre. La troisième partie, *Synthèse*, pleine d'apostrophes aux amants « dont le désir allait pur par une route limoneuse », est moins nouvelle.

M. Karasek a déjà publié : *Livre aristocrate* et *Zazdena Okna*, poèmes, et le roman réaliste *Bezcesti*. Avec ses qualités de puissance, il a le mérite d'être jeune et cherche à être original. M. Neumann, encore un jeune, est bien connu pour sa perversité, son amour du blasphème et ses tendances à l'anarchie. Son nouveau livre, la **Gloire de Satan parmi nous**, est un beau recueil de défi, qui ne rappelle point seulement Baudelaire par l'épigraphe :

> *Père adoptif de ceux qu'en sa noire colère*
> *Du paradis terrestre a chassés Dieu le Père,*
> *O Satan...*

Ce ne sont pas ici des chants mélancoliques, pessimistes ou plaintifs, c'est la révolte du sang, la révolte contre Dieu et le monde, le cri triomphant de la passsion. Les pièces sont de genres assez différents, mais presque toutes blasphématoires. Il faut citer : *Ave Satan*, qui ouvre le recueil, puis *Ad te clamamus exules filii Evæ*, le *Chant d'une nuit de désespoir*, *Sonnet* (d'après Richard Dehmel), *Credo*, trois *Gloses sur l'art et la vie* exprimant la pensée du poète : « L'art, c'est le nu et la passion; la vie, c'est l'amour sauvage et la révolte », suivant en cela M. Przybiszevski, qui a dit : « Der schlechte Gott... uferlos liess er alle Instincte in dem Strombette des Geschlechtes sich breiten und nannte es Kunst. » Citons encore : *La Tragédie de la Femme*, la *Dame au Cochon* (sur des œuvres d'Anna Costenoble et de Félicien Rops), et ces trois pièces remarquables, *Petrus Diakonus*, *Méditation* et le *Mendiant d'Assise*, dont la dernière dépeint la rencontre du poète avec l'« homme de Nazareth », comme dit Neumann. On peut

reprocher à M. Neumann un peu d'emphase, rachetée il est vrai par un vif accent de sincérité.

Le troisième livre que je vais analyser, trop brièvement, est de M. Gulon : **Bosquets où l'on danse**. C'est le début de cet auteur, heureux début : le livre est petit, mais c'est un vrai jardin de l'amour. M. Gulon intéresse d'abord par sa préface : aucune poésie ne lui plaît, parce que la poésie d'aujourd'hui met tous ses efforts à découvrir l'âme; il aime la femme et il désire vivre, — parce que nous n'avons cette vie que pour la vivre. Le livre, qui contient des poèmes et des proses, est séduisant, ressemblant un peu aux œuvres de M. Pierre Louys, mais avec moins d'intensité et sans ce beau caractère antique qui reste le propre de l'écrivain français. Un seul défaut : alors que l'auteur veut être différent des autres, il ne fait que les suivre. On peut néanmoins attendre quelque chose d'un poète comme M. Gulon.

Les livres de Charles Masek, les **Etudiants** et les **Contes mal finis**, nous apprennent que le poète veut être jeune, original, mais qu'il est encore loin de son but

M. Vrchlicky, qui depuis dix ans joue dans la littérature tchèque un rôle si remarquable, vient nous surprendre, après un silence assez long, avec son grand (il faut dire trop grand) poème épique : **Bar-Kochba**, dont le sujet est pris dans l'histoire et la vie hébraïque, quelques années après Jésus-Christ, au moment où les Juifs tentaient de se révolter contre les Romains. C'est un livre gros, mais sans valeur, sans importance. Pourquoi un tel sujet ? se demande-t-on en Bohème. M. Vrchlicky ne le sait point lui-même. Avec autant de talent, ne pouvait-il l'appliquer à des travaux plus intéressants que celui-ci ? Le nombre de ses œuvres augmente, mais, dans ces derniers temps, sa gloire pâlit. Quel dommage ! Il faut reconnaître qu'en tout la jeune littérature tchèque promet de faire meilleure figure que la vieille littérature parnassienne ; cependant, celle-ci compte encore dans ses rangs des écrivains comme MM. Cech, Zeyer, Rais et d'autres. Il faut attendre...

§

Parmi les traductions récemment parues : *Aphrodite*, par Pierre Louys, traduite par Stanislas Charles Neumann. A part quelques fragments des *Chansons de Bilitis*, nous n'avions rien encore de M. Pierre Louys. J'ai le regret d'ajouter que la censure a cru devoir forcer le traducteur à omettre une partie de la chanson de Djala.

A signaler aussi la traduction de la *Tentation de Saint-Antoine*, de Flaubert, et celle de l'*Idylle d'un malade*, d'Armando Palacio Valdes (de l'espagnol).

§

Revues. — La **Moderni Revue**, dont le dernier numéro de cette année est celui de février (n° 5), a publié dans ses dernières livraisons plusieurs articles curieux : *Les expériences anarchistes*, par Stephan Grosman ; une étude sur Giovanni Rossi ; une traduction d'un article d'Henri Albert : *Le Danger du moralisme*. Dans le numéro de décembre, un superbe poème en prose : *Epipsichidion*, par M. Stanislas Przybiszevski, poète qui après avoir écrit en allemand est aujourd'hui un des meilleurs « jeunes » en Bohême. J'aurai souvent l'occasion de parler de lui.

Rozlhedy publient depuis le commencement de la dernière année, c'est-à-dire depuis octobre, plusieurs travaux de longue haleine : *L'Esthétique du symbolisme*, par F. Krejci ; une sérieuse étude philosophique de R. Doubrava : *De la psychologie moderne* ; et surtout un remarquable article pédagogique de M. J. Cerny : *Par l'éducation à la délivrance*.

Nase doba : *Le Caractère des idées au moyen âge*, par F. Trtina ; le *Titanisme moderne*, par F. G. Masaryk, où l'auteur analyse Alfred de Musset et ses théories philosophiques.

Ceska Revue, dont je signalais l'apparition dans ma dernière chronique, fait de grands progrès, publiant des articles dans tous les domaines : études sur le socialisme italien ; sur les œuvres de Pietro Ellero et G. Brini ; sur la poésie française moderne, avec Tristan Klingsor, Léopold Dauphin, André Fontainas, Mme Tola-Dorian, tous jugés sympathiquement ; sur Knut Hamsun, par E. Novak.

Jean Rowalski.

PUBLICATIONS RECENTES

Esotérisme. — Comte de Larmandie : *Notes sur l'Ésotérisme* ; *Magie et Religion* ; Chamuel.

Histoire. Mémoires. Documents. — Antomarchi : *Complément du Mémorial de Sainte-Hélène. Derniers moments de Napoleon* ; Garnier, 2 vol., 7 fr. — G. Arcoleo : *Palerme et la Civisation en Sicile*, préface de Combes de Lestrade ; Guillaumin, 2.50. — M. Bois : *Napoléon Bonaparte, lieutenant d'artillerie à Auxonne* ; Flammarion, 3.50. — L. Bonneville de Marsangy : *Le Comte de Vergennes, son ambassadeur en Suède, 1771-1774* ; Plon, 7.50. — Mme Blaze de Bury : *Dames d'hier et Dames d'aujourd'hui* ; Perrin, 3.50. — Edmond Biré : *Mémoires et Souvenirs* (*1789-1830*) : *La Révolution, l'Empire et la Restauration*. t. III ; Retaux, 4 fr. — Ernest Daudet : *Le Duc d'Aumale* ; Plon, 7.50. — Goron : *Mémoires*, t. IV et dernier. *L'Avenir de la Police* : Flammarion, 3.50. — André Lebon : *Cent ans d'histoire intérieure* ; Colin, 4 fr. — R. Monlaur : *La Duchesse de Montmo-*

rency, 1600-1666 ; Plon, 7.50. — L.-G. Pelissier : *Pons (de l'Hérault). Souvenirs et Anecdotes de l'Ile d'Elbe, publiés d'après le manuscrit original* ; Plon, 7.50. — J. Reinach : *Raphaël Lévy (Une Erreur Judiciaire sous Louis XIV)* ; Delagrave, 2 fr. — J. Trévédy : *Histoire du Comité révolutionnaire de Quimper* ; Lechevalier, 4 fr.

Littérature. Critique. Bibliographie. — A. Assier : *Nouvelle Bibliothèque de l'Amateur champenois. Pièces rares ou inédites relatives à l'Histoire de la Champagne et de la Brie.* IX. *L'Imprimerie en Champagne au* XVI^e^ *Siècle.* X. *L'Imprimerie en Champagne de 1600 à 1650* ; Lechevalier, 2.50. — Gabriel Aubray : *Lettres à ma Cousine* ; Plon, 3.50. — P. Bonnefon : *Montaigne et ses amis, La Boétie, Charron, Mlle de Gournay* ; Colin, 2 vol., 7 fr. — F.-A. Bridgman : *L'Anarchie dans l'Art* ; Soc. Fr. d'Edit. d'Art, 3.50. — F. Carez : *Auteurs contemporains* ; Liège, Demarteau, 3.50. — Charles Fuinel : *Art et Critique* ; « La Critique ». — E. Herriot : *Philon-le-Juif, essai sur l'Ecole Juive d'Alexandrie* ; Hachette, 7.50. — Emile Frantz : *Essai sur l'Esthétique de Descartes* ; *rapports de la doctrine cartésienne avec la littérature classique française au* XVII^e^ *siècle* ; Alcan, 6 fr. — Maurice Kufferath : *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, de Richard Wagner* ; Fischbacher, 4 fr. — Larroumet : *Racine* ; Hachette, 2 fr. — R. Marchain : *Les Distractions de La Fontaine* ; Soc. Libre d'Edit., 3.50. — Adolphe Retté : *Œuvres Complètes* : prose, I. (*Rapports sexuels, Passantes, Paradoxe sur l'amour, Trois Dialogues nocturnes, Un Assassin*) ; Bibl. Art et Litt., 3.50. — Gustave Robert : *La Musique à Paris, 1896-1897* ; Delagrave, 3.50. — Marquis de Tressan : *Souvenirs du Comte de Tressan, Louis Elisabeth de la Vergne, Membre de l'Académie* ; Versailles, Lebon, 3.50. — E. Zyromski : *Lamartine, poète lyrique* ; Colin, 3.50.

Littérature religieuse. — A. Debidour : *Histoire des rapports de l'Eglise et de l'Etat en France de 1789 à 1870* ; Alcan, 12 fr. — Victor Mauroy : *Le Fils de Dieu* ; Bibl. Art. et Littér., 3.50.

Philosophie. — Henri Lichtenberger : *La Philosophie de Nietzsche* ; Alcan, 2.50. — Gaston Milhaud : *Le Rationnel* ; Alcan, 2.50.

Poésie. — Edgar Baes : *Cantique des Spectres* ; Bruxelles, Lacomblez. — M. Comert : *L'Ame et la Mort* ; Lemerre, 3 fr. — Ernest Dupont : *Le Cœur voyage et les Cloches tintent* ; Vanier, 2 fr. — Ivan Gilkin, *La Nuit* ; Fischbacher, 3.50. — V. Gilles : *La Cithare* ; Fischbacher, 3.50. — Ch. Lang : *Petits airs et petites choses* ; Genève, « La Montagne ». — Abel Letalle : *Les Exils* ; Henri Jouve. — Marquis de Pimodan : *Les Sonnets de Pimodan* ; Vanier. — Albert Pradel : *On dirait des vers presque* ; Clermont-Ferrand, G. Mont. — Gustave Renaud : *Cou-*

tes; pref. d'auguste Dietrich ; Institut de Bibliogr., 2.50. — V. Robert : *Ma Gerbe*; Lemerre, 3.50. — Prosper Roidot : *Aubes et Crépuscules*, frontispice d'Elie Roidot ; Bruxelles, Soc. Belge de Librairie. — Eugène Roussel : *Rires et Noises*; Vanier, 3 50. — Louis Sauty : *Les Voix Humaines*; Soc. Libre d'Edit., 3.50.

Publications d'Art. *Album de Richard Ranft*; Bruxelles, Kistemaeckers, 5 fr. — Abbé Bouillet : *Les Eglises paroissiales de Paris, monographies illustrées*, photographie et gravure de Ch. G. Petit ; « La France illustrée », 1a livraison, 1 fr. — Caran d'Ache : *Les Lundis du Figaro* ; Libr. du Figaro, 3.50. — *Monuments Grecs, publiés par l'Association pour l'encouragement des études grecques en France, 3 pl. et grav. dans le texte* ; Maisonneuve, 10 fr. — Léon Thévenin : *L'Art chrétien chez Luc-Olivier Merson* ; Vanier.

Roman. — B*** V*** : *L'audience de Cythère* ; Vanier. — Henry Bourgerel : *Les Suppliants* : *Les Pierres qui Pleurent*; « Mercure de France », 3.50. — Paul Bourget : *Deuxième amour*, ill. ; Lemerre, 2 fr. — Albert Cim : *Jeunes amours* ; Flammarion. 3.50. — G. Clemenceau : *Les plus forts*; Flammarion, 3.50. — Ch. Corbin : *Le Crime de Juliette* ; Ollendorff, 3.50. — Georges Courteline : *Les Gaîtés de l'Escadron ;* Flammarion, 3.50. — Henri Doris : *Marie Trifael*; Plon, 3.50. — P. Dubost : *La Socialiste* ; Perrin, 3.50. — Augustin Filon : *Babel* ; Calmann Lévy, 3.50. — Edmond Glesener : *Histoire de M. Aristide Truffaut, artiste-découpeur;* « Mercure de France », 2 fr. — Jean Hess : *L'Ame nègre* ; Calmann Lévy, 3.50. — J-K. Huysmans : *La Cathédrale* ; Stock, 3.50. — Bernard Lazare : *La Porte d'Ivoire* ; Colin, 3.50. — Maurice Leblanc : *Voici des ailes !*, dessins de Lucien Métivet ; Ollendorff, 3.50. — Camille Lemonnier : *La Vie Secrète* ; Ollendorff, 3.50. — Jean Lorrain : *Princesse d'Italie*, ill. ; Borel 1.50. — M. Maindron : *Saint-Cendre* ; « Revue Blanche », 3.50. — René Maizeroy : *Des Baisers, du Sang*; Ollendorff, 3.50. — Paul et Victor Margueritte : *Le Désastre* ; Plon 3.50. — G. Montoya : *Le Roman Comique du Chat noir* ; Flammarion, 3.50. — C Moreau-Vauthier : *L'Amour qui passe;* Plon, 3.50. — de Pardiellan : *Mémoires d'un vieux Déserteur* ; Flammarion, 3.50. — Jean Pommerol : *Une de leurs Etoiles* ; Nilsson, 3.50. — H. Rabusson : *Le Cahier bleu d'un petit jeune homme* ; Calmann Lévy, 3.50. — E. de Rollice : *Confidences de jeune fille ;* Lemerre, 3.50. — Charles de Rouvre : *Princesse Esseline ;* Colin, 3.50. — Henri Rovel : *Jean Praxtel*, étude sociale ; Plon, 3.50. — Jean Thorel : *Devant le Bonheur* ; Flammarion, 3.50. — O. de Tréville : *Cœur de Poète*; Flammarion, 3.50.

Sociologie. Economie politique. — Ch. Bonnier : *La Question de la Femme*; Giard et Brière, 2 fr. — René Claparède : *Toyn-*

bee-Hall, une colonie universitaire en Angleterre; Larose, 1 fr. — Victor Gelez : *La Souveraineté du Peuple en France sous la 3e République*; « Revue Socialiste », 1 fr. — Charles Gide : *Principes d'Economie politique*, 6e éd. refondue et augmentée ; Larose, 6 fr. — Jean Grave : *Le Machinisme ; La Panacée révolution ; La Liberté par l'Enseignement*; « Temps Nouveau », 0.25. — L. Leduc : *La Femme devant le Parlement. Etude du Féminisme et des projets de loi relatifs à l'extension de droits de la Femme*; Giard et Brière, 6 fr. — Georges Renard : *Le Régime Socialiste*; Alcan, 2.50. — E. Rostand : *L'Action sociale par l'initiative privée*, t. II ; Guillaumin, 15 fr.

Théâtre. — Paul André : *Haine d'aimer*, conte dramatique ; Verviers, Maurice Khoffer, 2.50 — Gabriel d'Annunzio : *La Ville morte*; Calmann Lévy, 2 fr. — E. Grenet-Dancourt : *La Sauterelle*, comédie en 1 acte ; Ollendorff, 1.50 — Loriot-Lecaudey et Ch. de Bussy : *Don Juan au cloître*, poème dramat. ; Stock, 2 fr. — Oscar Méténier : *Lui*, drame en 1 acte ; Ollendorff, 1 fr. — Jules Renard : *Le Plaisir de Rompre*, comédie en 1 acte ; Ollendorff, 2 fr. — P. Soulaine : *L'Equilibre*, comédie en 1 acte ; Ollendorff, 1.50.

Voyages. — Félix Hautfort : *Au Pays des Palmes, Biskra*; Ollendorff, 3 fr. — H. Lachambre et A. Machuron : *Andrée au pôle nord en ballon* ; Nilsson. — Marquis de la Mazelière : *Moines et Ascètes indiens* ; Plon, 4 fr. — J. Leclercq : *Un séjour dans l'île de Java ; le Pays, les Habitants, avec carte et grav.*; Plon, 4 fr. — G. Saige : *Monaco, ses Origines et son Histoire, d'après les documents originaux* ; Hachette 3.50. — Yasmina : *Croquis tunisiens*; Alger, Zamith et Cie, 3.50.

Divers. — Léon Escoffier : *Obéles Jeunes !* Préface par Achille eens ; Ligue de l'Encyclopédie, 0.15 — Grosclaude : *Les Potins de partout* ; Flammarion, 2 fr. — Henri Maret : *Le Tour du Monde politique. La Justice* ; Juven, 3.50. — Cap. P. Marin : *Dreyfus ? ouvrage historique*; Montgredien, 3.50. — Anonyme : *Le Dessous de la publiboulerie anglaise* ; Carrington, 3.50.

Revues. — *La Cité d'Art*, revue mensuelle, paraissant le 25 de chaque mois. Administration : 21, rue Serpente. Le numéro, 0.50. — *La Revue Claire*, paraissant le 10 de chaque mois. Direction : Boulevard de Port-Royal, 94. Le numéro, 0.60.

§

Littérature étrangère. — Gian Pietro Lucini : *Il Libro delle imagini terrene* ; Milan, Baldini, Cassoldi e C., 2 fr. — Querido : *Meditaties over Literatur en Leven* ; Gravenhage, Loman et Funke.

Traductions. — J.-P. Jacobsen : *Entre la Vie et le Rêve (Niels Lyhne)*, trad. du danois par Mme R. Rémusat ; Calmann Lévy, 3.50, et Maisonneuve, 3.50. — Georges Meredith :

Essai sur la Comédie. De l'Idée de Comédie et des Exemples de l'Esprit comique, avec une Introduction par Arthur Symons, trad. de l'anglais par Henry D.-Davray ; « Mercure de France », 2 fr.

MERCVRE.

ÉCHOS

Une lettre de M. Pierre Louys. — Une lettre de M. C. R. C. Herckenrath. — Le Monument de Paul Verlaine. — Les Concours de Poésie de l'Odéon. — M. Henry Maubel à la direction du Théâtre du Parc. — Pour paraître au *Mercure de France*.

Une lettre de M. Pierre Louys.

Le Caire, 12 février 1898.

Mon cher ami,

M. Henry Bérenger n'est pas content ? Je continue.

Une fois déjà il avait amusé la galerie en se faisant apprendre publiquement la biographie de Thémistocle. Je veux bien encore rectifier en passant les affirmations fantastiques de sa réponse, mais je ne poursuivrai pas indéfiniment ce cours d'histoire pour écoles primaires. La prochaine fois, je lui enverrai le petit Duruy.

Aspasie, selon M. Bérenger, est une personne pure. Elle est « réservée à un seul homme ». Elle est « distinguée ». Elle est comparable à... Mme Récamier. Voyons ce qu'en dit Plutarque, puisque M. Bérenger aime tant cet historien. « *Aspasie*, nous rapporte-t-il, *menoit un train qui n'estoit guères honneste, parce qu'elle tenoit en sa maison de jeunes garces qui faisoient gain de leur corps* ». Et il ajoute qu'elle « *servoit de macquerelle à Pericles, recevant en sa maison des bourgeoises de la ville dont Pericles jouissoit.* » Pauvre Madame Récamier ! à quels singuliers modèles les disciples de M. de Vogüé vous comparent ! et quelle étrange « distinction » est celle de leur idéal ! Mais sans doute ils ne connaissent pas plus votre histoire que celle d'Athènes, et vous n'êtes pour eux qu'un portrait en chemise, vous qui avez charmé un peuple sans jamais prendre un amant !

2° Après avoir comparé Mme Récamier à une « M... », M. Bérenger compare Athénée à M. Léo Taxil. C'est une manie. Elle est inoffensive ; mais par ce deuxième parallèle, M. B. prouve bien naïvement qu'il n'a jamais lu *une ligne* de l'auteur dont il disserte. Athénée était un bibliophile gourmet, qui, ayant beaucoup lu et beaucoup appris, nous a laissé d'innombrables détails sur les mets, les parfums, les livres et les femmes. Il était vraiment sans passion. J'en appelle à ceux qui le connaissent. Il n'avait de haine au monde qu'envers les mauvais cuisiniers, et il est fameux par le soin extrême qu'il apportait à sa documentation. Sur ce dernier

point, j'aime mieux ne pas le comparer à M. Bérenger. Arrêtons là cette suite de rapprochements.

Mais, au fait, que répond M. B. au seul objet de ma première lettre ? Nous venons de voir ce qu'il ajoute à la discussion, mais que nous dit-il sur le fond ? C'est bien simple : il fait volte-face. J'avais trouvé dans son paragraphe sur les courtisanes antiques cette phrase infortunée : « Sous Thémistocle, sous Périclès, sous Démosthène même, on les ignorait ou on les méprisait. » Et maintenant il reconnaît que « les hétaïres ont été très influentes dans les villes grecques, même aux temps héroïques ». C'est exactement le contraire. On n'est pas plus conciliant.

Je me trompe : il distingue. Pour faire diversion, il se met à nier certaine *admission sociale* qui ne signifie littéralement rien, et voici comment il raisonne : « *La preuve que les Grecs n'admettaient pas socialement les hétaïres elles-mêmes,... c'est qu'ils avaient des femmes légitimes !!* » Comprenez-vous ? Le petit mot *sic* est un commentaire qui convient parfaitement ici, et j'aime mieux n'en pas écrire d'autre.

Voici donc terminée cette courte polémique. Je me félicite de l'avoir entreprise puisqu'elle a permis aux lecteurs du *Mercure* de connaître M. Bérenger et d'apprécier l'instruction générale d'un critique contemporain.

Si tous les auteurs que certains publicistes accablent de leur amusante fatuité prenaient parfois la peine de mettre en lumière l'incompétence de ces gens, on comprendrait enfin qu'il ne suffit pas d'avoir bâclé un jour en Sorbonne une dissertation latine élémentaire pour combattre une thèse historique à coups d'arguments qui sont des coups de gaffes.

M. Bérenger s'est mis bien tard à l'étude de l'histoire grecque, qui lui demeure étrangement rebelle. Il avait mieux débuté dans la littérature.

Son premier volume est un recueil de poèmes dont un vers est devenu célèbre :

Nos esprits sont pareils à des locomotives.

Voilà qui est original et nouveau. Cette poésie est celle de l'école *vogüiste*. On écrit aussi *voguiste* sans tréma, mais c'est un jeu de mots qui indique, hélas ! plutôt une ambition qu'une réalité.

Croyez, mon cher Valette, à ma bien sincère amitié.

PIERRE LOUYS.

§

Une lettre de M. C. R. C. Herckenrath.

Groningue, le 19 février 1898.

Monsieur le Rédacteur,

Dans le numéro de février du *Mercure de France*, il y a une appréciation de mon ouvrage : *Problèmes d'Esthétique et de*

Morale. L'auteur de ce compte-rendu, d'ailleurs très favorable j'en sais gré à la revue, dit entre autres : « Sans apporter de lumières nouvelles (le but de l'auteur est plus modeste), etc... » Ma modestie, monsieur le Rédacteur, ne mérite pas cet éloge. Je ne suis pas modeste du tout et je tiens à affirmer que les théories exposées dans mon livre sont nouvelles, ou plutôt — puisqu'il ne faut jurer de rien — originales.

Ayez l'obligeance, monsieur, d'insérer dans votre revue cette petite rectification et de croire à mon parfait dévouement.

C. R. C. HERCKENRATH,
professeur au lycée de Groningue
(Hollande).

§

Le Monument de Paul Verlaine. — Souscriptions nouvelles :

MM. Francis Vielé-Griffin : 1 fr. ; Albert Trachsel : 20 fr. Charles Hotz : 5 fr.

Total :	26.00
Report des listes précédentes.....	5.753.25
Montant de la souscription.....	5.779.25

§

Les Concours de Poésie de l'Odéon. — Prix Victor Hugo (500 fr.), offert par M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Conditions du Concours.

I. — Peuvent être envoyés au concours des poèmes de quatorze vers au moins, de cent vers au plus, sur n'importe quel sujet, en n'importe quelle forme. (Un surcroît de quelques vers ne saurait être une cause d'élimination.)

Le concours demeure ouvert du samedi 19 février au samedi 12 mars jusqu'à 5 heures de l'après-midi, c'est-à-dire pendant trois semaines ; il ne sera sous aucun prétexte accordé de délai.

Les poèmes, lisiblement écrits, devront porter un titre et une épigraphe ; ils seront accompagnés d'une enveloppe fermée sur laquelle seront reproduits le titre et l'épigraphe et dans laquelle seront contenus le nom et l'adresse de l'auteur ; tous les envois doivent être adressés au théâtre de l'Odéon, à M. le Secrétaire des Samedis Populaires.

Sont seuls admis à concourir les poètes de France ou des pays de langue française.

II. — Un jury préparatoire sera constitué. Seront prié d'en faire partie, sous la présidence de M. le Directeur de l'Odéon, tous les poètes âgés de plus de 30 ans (cet âge est indiqué afin que puissent concourir les poètes plus jeunes qui ont déjà été lus aux Samedis Populaires ; mais ceux d'entre ces poètes récents qui ne voudraient pas prendre part au concours pourront, après l'avoir déclaré, faire partie du jury), qui ont déjà été lus, soit cette année, soit l'année dernière, aux Samedis Populaires.

Ce jury aura pour mission de choisir parmi les poèmes envoyés un certain nombre d'œuvres paraissant dignes d'être proposées pour le prix Victor Hugo.

III. — Le prix Victor Hugo, après le travail du jury préparatoire, sera décerné par le vote des abonnés des Samedis Populaires.

Voici comment :

Dès que le jury préparatoire aura achevé la première sélection, c'est-à-dire, sans doute, le samedi 26 mars, les poèmes proposés pour le prix seront lus devant le public par quelques-uns des principaux artistes de l'Odéon ; en outre, et afin qu'aucun avantage ne puisse être assuré par l'interprétation à tel ou tel poème, toutes les pièces réservées seront imprimées et distribuées gratuitement au public ; et à chaque poème sera joint un bulletin de vote portant le titre et l'épigraphe du poème et qui pourra en être détaché. Après la lecture, les abonnés, — non pas tout le public, mais les seuls abonnés, — seront priés de remettre avec leur carte d'abonnement leur bulletin de vote dans les urnes disposées à cet effet au contrôle et au foyer du théâtre ; les cartes d'abonnement seront retournées dès le lendemain aux abonnés.

IV. — Le dépouillement du scrutin, — sous la présidence de M. le Directeur de l'Odéon, et en présence du jury préparatoire, — aura lieu immédiatement, au foyer des artistes, pendant que continueront sur la scène les récitations habituelles.

Dès le compte des voix fait et vérifié, l'enveloppe accompagnant le poème qui aura obtenu le plus grand nombre de voix sera décachetée devant le public ; le nom du lauréat du prix Victor Hugo sera proclamé, c'est-à-dire que le prix Victor Hugo sera décerné au poète ayant obtenu le plus grand nombre de voix.

Le samedi 19 février, il a été annoncé au public qu'un prix de 250 francs est offert par le *Journal*, sous la dénomination de Prix Théophile Gautier.

M. Henry Maubel à la direction du Théâtre du Parc. — MM. Henry Maubel et Eugène Garraud viennent d'être nommés directeurs du Théâtre du Parc, à Bruxelles, et cet événement intéresse les écrivains d'ici autant que ceux de là-bas. La nouvelle direction se propose de donner à son théâtre une orientation intellectuelle et hautement artistique, d'instituer des matinées de récitation, de jouer des traductions de pièces étrangères. Les auteurs trouveront en MM. Maubel et Garraud des directeurs disposés au meilleur accueil. Les manuscrits doivent être adressés à M. Henry Maubel, 72, rue de Trêves, à Bruxelles.

§

Pour paraître au *Mercure de France* le 12 mars :
Collections gr. n-18 à 3 fr. 50 le volume :
La Louange de la Vie (*Dominical. Salutations dont d'Angéliques. En Symbole vers l'Apostolat. Six Chansons de pauvre homme pour célébrer la Semaine en Flandre*), par Max Elskamp. — Montagne (*Ballades Françaises, IIe série*), par Paul Fort. — La Crise Virile, roman, par Albert Juhellé.

Musique :

Plainte, paroles, musique et dessin, par A. Mariotte. — La Complainte de M. Benoit, Paysage de Neige, Berceuse obscène, Trois Chansons a la Charcutiere, par Claude Terrasse, paroles de Franc-Nohain.

Mercvre.

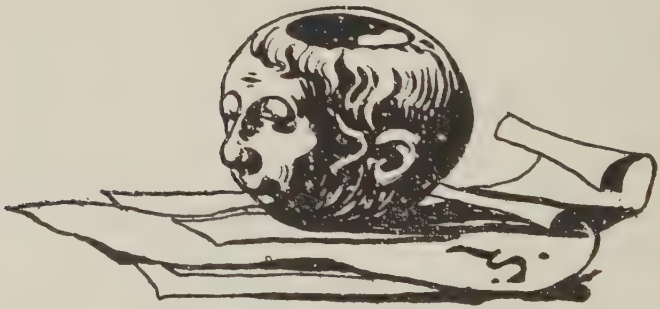


TABLE DES MATIÈRES

(*TOME XXV*)

N° 97. — JANVIER 1898

Georges Flé	*Musique sur une poésie de* Paul Verlaine. *Ornementation de* Théo Van Ryssel-berghe	5
Léon Bloy	*Exégèse des Lieux Communs*	8
Emile Métrot	*Provinciales*	29
Vincent O'Sullivan (Henry-D. Davray *trad.*)	*Le Scarabée Funèbre*, conte	30
Charles Morice	**Franz M. Melchers**	37
Charles Ténib	*Les Cristaux*	57
Remy de Gourmont	*Nouveaux Masques : Alfred Vallette, Max Elskamp, Henri Mazel, Marcel Schwob, l'auteur de « Tête d'Or »*; les cinq masques dessinés par Félix Vallotton	58
Georges Rency	*Cythère*	92
André Ibels	*Enquête sur le Roman illustré par la Photographie*	97
René Giraud	*Le Petit Baromètre mélancolique*	116
Hugues Rebell	*La Femme qui a connu l'Empereur*, roman (Livre premier)	125

REVUE DU MOIS

Remy de Gourmont	*Epilogues*	211
Pierre Quillard	*Les Poèmes*	220
Rachilde	*Les Romans*	225
Pierre Quillard	*Littérature*	232

Marcel Collière	*Histoire, Sociologie*	237
Gaston Danville	*Psychologie*	240
Henri Mazel	*Science sociale*	244
Victor Charbonnel	*Questions morales et religieuses*	249
Valery	*Méthodes*	254
Charles Merki	*Voyages, Archéologie*	261
J. Drexelius	*Romania, Folklore*	266
R de Bury	*Bibliophilie, Histoire de l'Art*	268
Jacques Brieu	*Esoterisme et Spiritisme*	270
Henry Detouche, Rachilde	*Notices bibliographiques*	275
Robert de Souza	*Les Revues*	277
R. de Bury	*Les Journaux*	283
A.-Ferdinand Herold	*Les Théâtres*	291
Charles-Henry Hirsch	*Musique*	296
André Fontainas	*Art moderne*	300
Virgile Josz	*Art ancien*	307
Yvanhoé Rambosson	*Publications d'Art*	313
Georges Eekhoud	*Chronique de Bruxelles*	322
Henry-D. Davray	*Lettres anglaises*	326
Pedro Emilio Coll	*Lettres latino-américaines*	333
Jean Rowalski	*Lettres tchèques*	339
Mercvre	*Publications récentes*	342
—	*Echos*	348

N° 98. — FÉVRIER 1898

Pierre Quillard	*Contre l'Infaillibilité du Sabre*	353
Henri de Régnier	*Portrait*	366
Jules de Gaultier	*Le Bouddhisme en Occident*	367
Sébastien Charles Leconte	*L'Avenue silencieuse*	394
Alexandre Ular	*Le Triomphe de la Laideur*, conte naïf	396
Fernan Caussy	*I. A la fontaine. II. L'Ivraie. III. Les Cygnes*	410
Paul Fort	*Louis XI* (Ballades Françaises)	413
Arthur Symons (Georges Khnopff *trad.*)	**Walter Pater**	450
Hugues Rebell	*La Femme qui a connu l'Empereur*, roman (Livre second)	463

REVUE DU MOIS

Remy de Gourmont	*Epilogues*	529
Pierre Quillard	*Les Poèmes*	537
Rachilde	*Les Romans*	540
Louis Dumur	*Théâtre*	544
Robert de Souza	*Littérature*	549
Marcel Collière	*Histoire, Sociologie*	553
Louis Weber	*Philosophie*	559
Henri Mazel	*Science sociale*	562
Charles Merki	*Voyages, Archéologie*	568
L. Bélugou	*Chronique universitaire*	572
Charles-Henry Hirsch	*Les Revues*	577

R. de Bury. . . . . *Les Journaux* 586
A.-Ferdinand Herold. . . . . *Les Théâtres*. 592
Jean de Tinan, Henry de Bruchard. . . . . *Cirques, Cabarets, Concerts*. . . 601
Pierre de Bréville . . . . . *Musique*. 605
André Fontainas. . . . . *Art moderne*. 612
Virgile Josz. . . . . *Art ancien*. 618
Yvanhoé Rambosson . . . . . *Publications d'Art*. 624
Les XIII . . . . . *Le Meuble et la Maison*. 627
Georges Eekhoud . . . . . *Chronique de Bruxelles* 631
Henri Albert. . . . . *Lettres allemandes*. 637
Henry-D. Davray. . . . . *Lettres anglaises*. 640
Luciano Zuccoli. . . . . *Lettres italiennes*. 647
Phléas Lebesgue . . . . . *Lettres portugaises*. 654
Laurent Savigny, Victor Barrucand. . . . . *Variétés ; La Folie de Schumann. A propos de Rossignol et Choudieu*. 655
Mercvre. . . . . *Publications récentes*. 662
— *Echos* 666

N° 99. — MARS 1898

Portrait de M^lle Camille Claudel. . . . . hors texte.
Remy de Gourmont. . . . . *Nouveaux Masques: René Ghil, André Fontainas, Jehan Rictus, Henry Bataille, Ephraïm Mikhaël* ; les cinq masques dessinés par Félix Vallotton. 673
Stuart Merrill . . . . . *La Visitation de l'Amour*. . 707
Mathias Morhardt. . . . . **Mlle Camille Claudel**. . . 709
Albert Samain. . . . . *Sonnet*. 756
M. Armand-Blanc. . . . . *Contes au Bord du Fleuve*: *Minutes Bibliques*. 757
Paul Valéry. . . . . « *Durtal* ». 770
Léon-Paul Fargue. . . . . *Les Pays. Romance. Après la pluie. Des toiles, des choses. Interieur. On appelle les vieux Les Jeux* 781
André Fontainas. . . . . *Notes à propos de Henry de Groux* 787
Edouard Dujardin. . . . . *L'Initiation au Péché et à l'Amour*, roman (Première partie). 795
Hugues Rebell. . . . . *La Femme qui a connu l'Empereur*. roman (Livre troisième) 826

REVUE DU MOIS

Remy de Gourmont. . . . . *Epilogues* 879
Pierre Quillard . . . . . *Les Poèmes*. 885
Rachilde. . . . . *Les Romans* 888

Gaston Danville	*Psychologie*	893
Charles Merki	*Voyages, Archéologie*	897
Jacques Brieu	*Esotérisme et Spiritisme*	902
Charles-Henry Hirsch	*Les Revues*	906
R. de Bury	*Les Journaux*	912
A.-Ferdinand Herold	*Les Théâtres*	918
Jean de Tinan	*Cirques, Cabarets, Concerts*	931
Pierre de Bréville	*Musique*	933
André Fontainas	*Art moderne*	939
Virgile josz	*Art ancien*	943
Yvanhoé Rambosson	*Publications d'Art*	949
Georges Eekhoud	*Chronique de Bruxelles*	953
Henry-D. Davray	*Lettres anglaises*	958
Ephrem Vincent	*Lettres espagnoles*	962
Pedro Emilio Coll	*Lettres latino-américaines*	968
Jean Rowalski	*Lettres tchèques*	973
Mercvre	*Publications récentes*	976
—	*Echos*	980
—	*Table Chronologique des matières*	I
—	*Table alphabétique par noms d'auteurs*	V

TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS[1]

(TOME XXV)

HENRI ALBERT

Revue du Mois : Lettres allemandes..... 637

M. ARMAND-BLANC

Contes au Bord du Fleuve : Minutes Bibliques..... 757

VICTOR BARRUCAND

Revue du Mois : Variétés..... 658

L. BÉLUGOU

Revue du Mois : Chronique universitaire..... 572

LÉON BLOY

Exégèse des Lieux Communs..... 8

PIERRE DE BRÉVILLE

Revue du Mois : Musique.....605-933

JACQUES BRIEU

Revue du Mois : Esotérisme et Spiritisme.....270-902

HENRY DE BRUCHARD

Revue du Mois : Cirques, Cabarets, Concerts..... 603

R. DE BURY

Revue du Mois : Bibliophilie, Histoire de l'Art..... 268

— Les Journaux.....283-586-912

FERNAN CAUSSY

I. A la Fontaine. II. L'Ivraie. III. Les Cygnes 410

VICTOR CHARBONNEL

Revue du Mois : Questions morales et religieuses..... 249

PEDRO EMILIO COLL

Revue du Mois : Lettres latino-américaines.....333-968

MARCEL COLLIÈRE

Revue du Mois : Histoire, Sociologie.....237-553

GASTON DANVILLE

Revue du Mois: Psychologie 240-893

(1) Les titres de poésies sont imprimés en italique.

HENRY-D. DAVRAY
Revue du Mois : Lettres anglaises.....326-640-958
HENRY DETOUCHE
Revue du Mois : Notices Bibliographiques..... 275
J. DREXELIUS
Revue du Mois : Romania, Folklore 266
EDOUARD DUJARDIN
L'Initiation au Péché et à l'Amour, roman (Première partie)..... 795
LOUIS DUMUR
Revue du Mois : Théâtre..... 544
GEORGES EEKHOUD
Revue du Mois : Chronique de Bruxelles.....322-631-953
LÉON-PAUL FARGUE
Les Pays. Romance. Après la pluie. Des toiles, des choses. Intérieur. On appelle les vieux. Les jeux... 781
ANDRÉ FONTAINAS
Revue du Mois : Art moderne.....300-612-939
Notes à propos de Henry de Groux..... 787
PAUL FORT
Louis XI (Ballades Françaises)..... 413
JULES DE GAULTIER
Le Bouddhisme en Occident..... 367
RENÉ GIRAUD
Le Petit Baromètre mélancolique..... 116
REMY DE GOURMONT
Nouveaux Masques : Alfred Vallette, Max Elskamp, Henry Mazel, Marcel Schwob, l'auteur de « Tête d'Or », René Ghil, André Fontainas, Jehan Rictus, Henry Bataille, Ephraïm Mikhaël.....58-673
Revue du Mois : Epilogues.....211-529-879
A.-FERDINAND HEROLD
Revue du Mois : Les Théâtres.....291-592-918
CHARLES-HENRY HIRSCH
Revue du Mois : Musique..... 296
— Les Revues 577-906
ANDRÉ IBELS
Enquête sur le Roman illustré par la Photographie... 97
VIRGILE JOSZ
Revue du Mois : Art ancien.....307-618-943
PHILÉAS LEBESGUE
Revue du Mois : Lettres portugaises..... 654

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE
L'Avenue silencieuse 394
HENRI MAZEL
REVUE DU MOIS : Science Sociale 244-562
CHARLES MERKI
REVUE DU MOIS : Voyages, Archéologie 261-568-897
STUART MERRILL
La Visitation de l'Amour 707
ÉMILE MÉTROT
Provinciales 29
MATHIAS MORHARDT
Mlle Camille Claudel 709
CHARLES MORICE
Franz M. Melchers 37
VINCENT O'SULLIVAN
(**Henry-D. Davray** *trad.*)
Le Scarabée funèbre, conte 30
PIERRE QUILLARD
REVUE DU MOIS : Les Poèmes 220-537-885
— Littérature 232
Contre l'Infaillibilité du Sabre 353
RACHILDE
REVUE DU MOIS : Les Romans 225-540-888
— Notices Bibliographiques 276
YVANHOÉ RAMBOSSON
REVUE DU MOIS : Publications d'Art 313-621-949
HUGUES REBELL
La Femme qui a connu l'Empereur, roman (Livres I, II et III) 125-463-826
HENRI DE RÉGNIER
Portrait 366
GEORGES RENCY
Cythère 92
JEAN ROWALSKI
REVUE DU MOIS : Lettres tchèques 339-973
ALBERT SAMAIN
Sonnet 756
LAURENT SAVIGNY
REVUE DU MOIS : Variétés 655
ROBERT DE SOUZA
REVUE DU MOIS : Les Revues 277
— Littérature 549

ARTHUR SYMONS
(Georges Khnopff *trad.*)
Walter Pater..... 450
CHARLES TÉNIB
Les Cristaux..... 57
JEAN DE TINAN
Revue du Mois : Cirques, Cabarets, Concerts.....601-931
LES XIII
Revue du Mois : Le Meuble et la Maison..... 627
ALEXANDRE ULAR
Le Triomphe de la Laideur, conte naïf..... 396
PAUL VALÉRY
Revue du Mois : Méthodes..... 254
« Durtal »..... 770
EPHREM VINCENT
Revue du Mois : Lettres espagnoles..... 962
LOUIS WEBER
Revue du Mois : Philosophie..... 559
LUCIANO ZUCCOLI
Revue du Mois : Lettres italiennes..... 647
DESSIN
FERNAN CAUSSY
Vignettes nouvelles.....365-122
ARMAND RASSENFOSSE
Vignettes nouvelles.....353-673
THÉO VAN RYSSELBERGHE
Ornementation..... 6
RAOUL THOMEN
Vignettes nouvelles.....708-769
FELIX VALLOTTON
Dix masques inédits 60-65-72-79-83-674-683-689-695-702
PHOTOGRAVURE
Portrait de Mlle Camille Claudel (hors texte, en tête du N° 99)
MUSIQUE
GEORGES FLÉ
Musique sur une Poésie de Paul Verlaine..... 6

Le Gérant : A. Vallette

Paris. — mprimerie du Mercvre de France, Lucien Marpon.
128, rue d'Alésia.

THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO
3 8198 316 073 806